Friedrich Mann's
Pädagogisches Magazin.
Abhandlungen vom Gebiete der Pädagogik und ihrer Hilfswissenschaften.

Heft 1275.

Studien zur psychologischen Ästhetik und Kunstpsychologie mit pädagogischen Anwendungen
herausgegeben von
Prof. Dr. **E. R. Jaensch**, Marburg.
Heft 6.

Empirisch-psychologische Beiträge zur Typologie des dichterischen Schaffens.

Von

Dr. **Berthold Leinweber.**

Langensalza
Hermann Beyer & Söhne
(Beyer & Mann)
Herzogl. Sächs. Hofbuchhändler
1929

Preis 2,40 R.-M.

Digitized by Google

Studien zur psychologischen Ästhetik und Kunstpsychologie

mit pädagogischen Anwendungen

herausgegeben von

Prof. Dr. **E. Jaensch**, Marburg.

Heft 1. Grundfragen der Ästhetik und das Verhältnis von Idealismus und philosophischer Anthropologie. Von Prof. Dr. E. Jaensch. (U. d. Pr.)

Heft 2. Die eidetische Anlage der Jugendlichen in ihrer Beziehung zur künstlerischen Gestaltung. Von Dr. P. Metz. 2,70 RM.

Heft 3. Eidetik und Zeichenfähigkeit. Von Dr. L. Politt. Mit einer Beilage von Prof. Dr. E. Jaensch. (U. d. Pr.)

Heft 4. Analyse der freien Märchenproduktion. Von Dr. R. Nolte. (U. d. Pr.)

Heft 5. Impressionismus und Expressionismus, eine typenpsychologische Untersuchung impressionistischer und expressionistischer Schaffensvorgänge in der Malerei. Von Dr. H. Thomas. (U. d. Pr.)

Heft 6. Empirisch-psychologische Beiträge zur Typologie des dichterischen Schaffens. Von Dr. B. Leinweber. 2,40 RM.

Außerhalb der Reihe erschien:

Über Gestaltpsychologie u. Gestalttheorie. Von Prof. Dr. E. Jaensch und Dr. L. Grünhut. 5,40 RM.

Zu beziehen durch jede Buchhandlung

Digitized by Google

Pädagogisches Magazin. Heft 1275.

Studien zur psychologischen Asthetik und Kunstpsychologie mit pädagogischen Anwendungen

herausgegeben

von

Prof. Dr. **E. R. Jaensch**, Marburg.

Heft 6.

Digitized by Google

Studien zur psychologischen Ästhetik und Kunstpsychologie

mit pädagogischen Anwendungen

herausgegeben von

Prof. Dr. **E. R. Jaensch,** Marburg.

Heft 6.

Empirisch-psychologische Beiträge zur Typologie des dichterischen Schaffens.

Von

Dr. Berthold Leinweber.

Langensalza
Hermann Beyer & Söhne
(Beyer & Mann)
Herzogl. Sächs. Hofbuchhändler
1929

Digitized by Google

Empirisch-psychologische Beiträge zur Typologie des dichterischen Schaffens.

Von

Dr. **Berthold Leinweber.**

Fr. Manns Pädag. Magazin. Heft 1275.

Langensalza
Hermann Beyer & Söhne
(Beyer & Mann)
Herzogl. Sächs. Hofbuchhändler
1929

Digitized by Google

Alle Rechte vorbehalten.

Digitized by Google

L31
F7
no. 1275

Inhalt.

	Seite
Problemstellung	7
Die Versuchspersonen (ein allgemeines Bild)	9
Experimentelle Untersuchungen	29
Versuche mit Rolletschen Platten	29
Untersuchungen mit Rorschach-Tests	34
Eidetische Phänomene	37
Synästhesien und verwandte Erscheinungen	42
Begriffssymbolik	48
Die seelischen Vorgänge beim produktiven Schaffen	55
Repräsentative Produktionen der Typen	75
Die wesentlichen Unterschiede der drei Typen	86
Die Ergebnisse im Rahmen anderer typologischer Arbeiten des Marburger Instituts	94

776937

Digitized by Google

Benutzte Literatur.

Margis, P., E. T. A. Hoffmann, eine psychographische Individualanalyse (Beiheft zur Zeitschrift für angewandte Psychologie und psycholog. Sammelforschung, hrsg. von W. Stern und O. Lipmann).

Werner, H., Der Ursprung der Lyrik. Eine entwicklungspsychologische Untersuchung. 1924.

Gaupp, R., Vom dichterischen Schaffen eines Geisteskranken im »Jahrbuch f. Charakterologie«, hrsg. von E. Utitz.

Behaghel, O., Bewußtes und Unbewußtes im dichterischen Schaffen.

v. Hoesslin, J. K., Schöpferische Funktionen des Geistes.

Elster, E., Prinzipien der Literaturwissenschaft. Halle a. S. 1911.

Froebes, Lehrbuch der Psychologie.

Jaensch, E. R., Die Eidetik. Leipzig 1925.

Kretschmer, Körperbau und Charakter. 4. Aufl. Berlin 1925.

Neuhaus, W., Über die Persönlichkeitsmerkmale des vegetativen Menschentypus. Diss. Marburg 1925.

Lucke, V., Experimentell-strukturpsychologische Untersuchungen über Sonderformen des integrierten Menschentypus. Diss. Marburg 1926.

Thomas, H., Impressionismus und Expressionismus, eine typenpsychologische Untersuchung impressionistischer und expressionistischer Schaffensvorgänge in der Malerei. Diss. Marburg 1927.

Meier, J., Die Synästhesien und die damit zusammenhängenden Persönlichkeitsmerkmale. Diss. Marburg 1924.

Weber, Experimentell-strukturpsychologische Untersuchung über Denkformen. Diss. Marburg 1927.

Schiller, Naive und sentimentalische Dichtung.

Digitized by Google

Problemstellung.

Die Frage nach dem Zustandekommen eines Kunstwerkes, nach dem Verlauf der Vorgänge in der Seele des schaffenden Künstlers, in erster Linie des Dichters, ist so alt wie die Kunst selbst. Doch die Beantwortung mußte immer eine andere sein, ist doch schon die Art der Fragestellung dem jeweiligen Zeitgeiste, der jeweiligen Kultur unterworfen.

Der naive Glaube unentwickelter Kulturen sah im Dichter den Seher, den Zauberer, der in der Stunde der Trunkenheit besessen war von einem fremden Geiste. Aufgeklärtere Epochen hingegen hielten das Dichten oft für eine Sache des Verstandes und gaben Richtlinien zur Erlernung des künstlerischen Schaffens. Erst die Zeit der Klassiker vereinte beide Ansichten; mehr als zu irgendeiner anderen Epoche wurde es jetzt Brauch, die Arbeit des Genius zu belauschen. Ernste wissenschaftliche Forscher betraten mit Ehrfurcht die Werkstatt des Künstlers. Die Künstler selbst begannen die Vorgänge in ihrer Seele aufzuzeichnen, um Klarheit über ihr eigenes Wesen zu erhalten. So entstand auch Schillers Abhandlung »Über naive und sentimentalische Dichtung«, die ja eine Auseinandersetzung seiner eigenen Schaffensweise mit derjenigen Goethes ist. Die Anschauung, daß letzten Endes das dichterische Hervorbringen ein Mysterium darstellt, gleich der Entstehung eines lebenden Wesens, ist von dieser Zeit an nie wieder ganz geschwunden. Der engen Grenzen, die der wissenschaftlichen Forschung in der Tat gezogen sind, ist sich der Verfasser der vorliegenden Arbeit voll und ganz bewußt.

Digitized by Google

Das Ziel unserer Untersuchung besteht aber auch nicht darin, die allerletzten Wurzeln des dichterischen Schaffens im allgemeinen bloßzulegen, wir sind vielmehr bemüht, die Verschiedenartigkeit künstlerischen Hervorbringens zu beleuchten. Nur durch die Berücksichtigung verschiedener Typen, und bei deren Erforschung wieder nur durch den Ausgang von den verhältnismäßig seltenen, ganz reinen Fällen kann Klarheit in die zu untersuchenden Vorgänge gebracht werden. Es kommt uns also nicht darauf an, ebenso wie Dilthey etwa eine Aufklärung der höchsten Schichten der geistigen Menschennatur, deren einzelne Seiten uns in reiner Ausprägung nicht in beliebig vielen Repräsentanten gegenübertreten, zu geben, wir haben es vielmehr mit den mittelhohen Regionen des Lebensgeschehens zu tun; hier können wir für die reinen Typen eine sehr viel größere Anzahl von Belegen beibringen. Nicht ein Goethe oder ein Shakespeare, sondern Dichter, deren individuelle Differenziertheit von geringem Ausmaß ist, können uns bei unserer typenpsychologischen Untersuchung von Nutzen sein.

Da es uns darum zu tun ist, rein formal die seelischen Strukturen der Typen bloßzulegen, müssen wir versuchen, uns so weit als möglich von literarhistorischen Gesichtspunkten freizuhalten, d. h. so weit es im Rahmen der Möglichkeit liegt, haben sich unsere Untersuchungen aus zeitlicher Bedingtheit loszulösen. Das Wesen der herauszustellenden Typen ist, formal gesehen, in erster Linie die Konstanz, nur die inhaltliche Auswirkung der typischen Struktur kann sich in den einzelnen Kulturperioden wandeln. Damit ist gleichzeitig gesagt, daß die Geschichte der Literatur nur nachträglich als Probe auf das Exempel herangezogen werden kann, ferner daß das Material der Untersuchung sich aus lebenden Dichtern gruppieren muß. Der Wert ihrer Dichtung spielte bei der Auswahl unserer Gewährsleute keine Rolle. Eine mindestens fünfjährige Erfahrungszeit und die Überzeugung, der Neigung oder des Dranges zum künstlerischen Schaffen nie verlustig werden zu können, waren als einzige Bedingungen gestellt. Allzu

Digitized by Google

jugendliche Dichter, bei denen noch nicht endgültig festgestellt werden konnte, ob ihre künstlerische Betätigung nur eine vorübergehende Pubertätserscheinung war, sind, obwohl sie zum Vergleich zu manchen Versuchen herangezogen wurden, in unsere Arbeit nicht aufgenommen. Im Gegensatz zu der Beobachtung von H. Thomas, der bei seiner typenpsychologischen Untersuchung impressionistischer und expressionistischer Schaffensvorgänge in der Malerei große Schwierigkeiten hatte mit der Auffindung williger Versuchspersonen, sei hier bemerkt, daß die uns zur Verfügung stehenden Dichter sich außerordentlich gern den Untersuchungen unterzogen, bereitwilligst Auskunft erteilten. Der Grund dafür mag darin zu suchen sein, daß der Dichter, da er sich beim Schaffen keiner handwerklichen Gegenstände bedient, sondern nur rein seelische Funktionen in Anwendung bringt, viel mehr zur Selbstbeobachtung neigt. Der Wunsch, zu einer größeren Klarheit ihres ihnen meist selbst schwerverständlichen Innenlebens zu gelangen, herrschte allgemein vor. Daß bei der Untersuchung doch nur 8 Dichter herangezogen wurden, erklärt sich aus der Methode, die in Anwendung gebracht wurde. Neben der experimentellen Untersuchung legten wir besonderen Wert auf die Einfühlung in das psychologische Gesamtverhalten der Personen. Der Versuchsleiter stellte sich die Aufgabe, auf viele Monate hinaus im engsten Verkehr mit seinen Gewährsleuten zu bleiben, was mit Ausnahme von J. auch ermöglicht werden konnte. Der Umstand, daß der Versuchsleiter mit drei Dichtern schon viele Jahre befreundet war und ihre Werdegang schon früh mit Interesse verfolgt hatte, erleichterte die Lösung des Problems.

Die Versuchspersonen (ein allgemeines Bild).

Zunächst sei ein allgemeines Bild der Versuchspersonen entworfen. Es kommt uns dabei darauf an, eine Milieuschilderung der einzelnen Dichter zu geben, Einflüsse und Wandlungen in der Kindheit und in den Entwicklungs-

Digitized by Google

jahren werden nach Möglichkeit weiteste Berücksichtigung finden müssen.

M. ist Besitzer eines Marionettentheaters. Die Bühne ist nach seinen eigenen Entwürfen gebaut. Die Stücke, die zur Aufführung gelangen, hat er zum größten Teil selbst geschrieben, bezw. nach alten Puppenspielen umgearbeitet. Die Bühnenbilder werden von ihm selbst entworfen und ausgeführt. Auch die Puppen wurden zum größten Teil von ihm selbst geschnitzt und ausstaffiert; kurz, das Theater ist sein eigenstes Werk, er ist Dichter, Regisseur, Dramaturg und Darsteller alles in einer Person. Auch die Vorbereitungen der Gastspiele, die Reklame werden von ihm selbst besorgt. Nebenher verfaßt er auch Texte für Operetten, die an kleineren Bühnen wiederholt zur Aufführung gelangten, in denen er selbst als Schauspieler und Sänger mitwirkte.

M. ist 28 Jahre alt und hat bis heute noch nicht klar erkannt, welcher Kunstzweig ihm am meisten zusagt. Verfasser glaubt, daß M. im dichterischen Schaffen später die größte Befriedigung finden wird. Der Hang zum Dichten zeigte sich auch von allen anderen Neigungen am frühesten. Mit dem zwölften Lebensjahr setzten die ersten dramatischen Versuche ein. Es waren meist geschichtliche Stoffe, die ihn reizten. Episch versuchte er sich nur sehr selten. Lyrische Gedichte entstanden in seinem 16. Lebensjahr, als die Reihe seiner verwickelten Liebeserlebnisse ansetzte. Bevor M. seine Marionettenbühne baute, hat er die verschiedensten Berufe innegehabt. Er war im Geschäft seines Vaters als Verkäufer tätig. Als ihm die Erlaubnis, Schauspieler zu werden, von seinen Eltern versagt blieb, trennte er sich von seinen Angehörigen und wurde Bankbeamter, um sich das Geld zum Besuch einer Schauspielschule zu verdienen. Zwanzigjährig heiratete er, war Mitarbeiter einer Zeitung, war Aquisiteur, gründete Theatervereine, war Redakteur einer Zeitschrift, die er selbst ins Leben gerufen, war Dekorationsmaler und manches mehr. Nach seiner eigenen Meinung wird er einmal als gefeierter Künstler

Digitized by Google

oder als Verbrecher enden; Gesetze sind für ihn nur da, damit sie überschritten werden; er hat nicht den geringsten Sinn für geordnete Lebensverhältnisse; Gericht und Polizeibehörde lernte er früh kennen, ohne jedoch seine diesbezüglichen Erfahrungen später in Anwendung zu bringen. Er erlebt im Durchschnitt monatlich 30 Katastrophen, reckt aber auch ebenso oft wieder mit dem blühendsten Optimismus seinen Kopf hinaus über alles Ungemach. Sein für Sittengesetze unempfindliches Gemüt wird an besonders großen Glückstagen für Augenblicke religiös gestimmt: »Ich sagte es ja, der alte Gott lebt noch, ja es ist wirklich wahr!«

Als Ästhet schätzt er schöne Kleider; da ihm die Mittel fehlen, sucht er aus dem wenigen etwas zu machen, er dekoriert, wie auf der Bühne. Nicht sichtbare Kleidungsstücke können ihm kein Interesse abgewinnen. Er hat ein sicheres formvollendetes Auftreten, in Gesellschaft führt er die Unterhaltung, dabei erscheint ihm alles wie Theater. In jedem Raum fehlt die vierte Wand, er sieht nach einer Seite hin immer das Publikum. Jede Handlung ist bewußt; er schätzt das Pathetische, zitiert meist in feierlichem Ton. Den Umständen entsprechend spielt er seine Rolle, die er zu jeder Zeit leicht zu wechseln vermag. Er hat das Zeug zum Hochstabler. Scheu vor Menschen, Lampenfieber sind ihm fremd.

Zu wirtschaften ist ihm nicht gegeben. Alle Gastspiele sind um hunderte von Mark zu optimistisch veranschlagt. Er lebt drei Tage mit seiner Frau und seinen drei Kindern wie ein König, um daraufhin monatelang wieder Bettler zu sein. Doch selbst in den Tagen der Not geht es ihm nach seinen eigenen Aussagen glänzend. Er klagt nie. Sorge für den kommenden Tag ist ihm fremd. Irgendein neues Problem, das in Beziehung zu seinem Theater steht, eine Verbesserung des Mechanismus in dem Kopfe des Kasperl z. B. kann ihn über alles wegtäuschen. Außer dem ästhetischen Maß in seinem künstlerischen Schaffen hat er keines.

Digitized by Google

Bei einer Unterhaltung mit M., über die seelischen Vorgänge, die er bei seinem künstlerischen Schaffen an sich beobachtete, und die an anderer Stelle mitgeteilt werden sollen, kam er auch auf Synästhesien und verwandte Erscheinungen zu sprechen. Unter anderem führte er aus: Bevor die symbolischen Gestalten, die ich in meiner Vorstellung habe, zu sprechen beginnen, sind sie einzeln ganz nach ihrem Charakter in gewisse Farben gehüllt. Und mir ist es, als hörte ich Töne entsprechend der Helligkeit dieser Farben. Ja, ich möchte sagen: aus Farbe und Musik entspringt erst das Wort. Ich habe auch eine ganz sonderbare Nase, sie ist nicht umsonst so schmal, lang und spitz; ich bin oft ganz Nase, muß sie überall hineinstecken. Alle Gegenstände haben ihre Gerüche. Auch Farben haben sie. Schwarze Johannisbeeren und Katzendreck ist dasselbe. Schwarze Johannisbeeren schmecken wie Katzendreck riecht. Da wir gerade bei Katzen sind — ich leide an einem schrecklichen Aberglauben. Wenn mir ein solches Vieh über den Weg läuft, kehre ich wieder um. Ich lache selbst darüber, aber — ich kehre um. Und wenn ich einmal geflucht habe, schenke ich hinterher einem Bettler etwas, um es wieder gut zu machen. Ich glaube an die Wirkung eines Fluches ebenso stark wie an die Katzen.«

Sch. ist 28 Jahre alt. Er hat seine Jugend zum größten Teil in der Großstadt verbracht. Ein Wesenszug, der seinen Vorfahren eigen war, ein fanatischer Freiheitsdrang, ist auch bei ihm ausgeprägt. In seiner Kindheit zeigten sich noch keine Ansätze zur künstlerischen Betätigung. Er war schwächlich, arbeitete viel für die Schule und war als »Streber« verschrien. Seiner schwachen Gesundheit wegen versuchten selbst die Lehrer seinen Eifer zu dämmen. Neben seinen Schularbeiten hatte er nur für Bilder- und Markensammeln eine Passion. Nach dem Einjährigen-Examen ließ sein Eifer für die Schule jedoch nach. Er fand Geschmack an dem sorgloseren Leben seiner Mitschüler. Erlebnishungrig wandte er sich mehr der Außen-

Digitized by Google

welt zu. Bald stellte sich eine Vorliebe für Musik und Lyrik ein, sie wurde jedoch schnell abgelöst durch eine größere Begeisterung für die Schauspielkunst und das dramatische Schaffen. Als Volontär versuchte er sich an einer staatlichen Bühne, studierte jedoch dann Theaterkunde, Deutsch und Musikgeschichte mit der Absicht, Dramaturg zu werden. Seine Pläne gingen fehl. Als freier Schriftsteller schlägt er sich heute schlecht und recht durch das Leben. Er ist ebenso wie M. Gesellschaftsmensch. Er ist außerordentlich lebhaft, sein ganzes Gebaren ist auf äußere Wirkung eingestellt. Jedoch hat er im Gegensatz zu M. mehr Sinn für die Natur. Er wandert viel, zeigt sich auch gern im jägergrünen Sportanzug und begrüßt mit lautem: Grüß Gott! und Heil! seinen Hut mit theatralischer Geste schwenkend, seine Bekannten auf belebter Straße. Reise und Wanderung finden jedoch keinen Niederschlag in seinen Dichtungen.

St. ist 34 Jahre alt, weiblichen Geschlechts, Stadtkind. Frühzeitig malte sie, auch verfertigte sie für Geburtstagsfeiern kleinere Gedichte. Vom 16. Lebensjahre ab trat das Malen mehr und mehr in den Hintergrund; Märchen und Skizzen wurden verfaßt, die sehr früh in Zeitschriften und Zeitungen zur Veröffentlichung gelangten. Heute ist St. Mitarbeiterin an verschiedenen Zeitungen. Ihre Märchen finden viel Anklang. — St. steht in starker Kohärenz mit der Außenwelt. Jedoch steht sie dieser kritiklos gegenüber. Alle Gegenstände erscheinen ihr beseelt. Sie ist von einer kindlichen Leichtgläubigkeit und läßt sich von jedermann lenken. Sie hält von jedem nur das Beste und ist in alles verliebt. Sie redet Menschen wie Sachen in gleicher liebevoller Weise an: O Du! O Du Guter! Mein Gold! Mein Liebling! Wie ich Dir danke! — doch spricht sie diese Worte unpathetisch. Es ist eine reine, stille, herzliche Ehrlichkeit. Obwohl sie arm ist, hält sie finanziell viel besser gestellte Personen für noch ärmer und muß immer schenken. Sie selbst ist für jede winzige Aufmerksamkeit übertrieben dankbar. Nichts ist für sie abstoßend,

Digitized by Google

nichts unsympathisch. Jeder Mensch, der ihr entgegenkommt, ist ein prächtiges Geschöpf; den Ehrlichen vermag sie nicht von dem Gauner zu unterscheiden. Aus Mitleid ist sie jeder Handlung fähig. Aus Mitleid wurde sie Mutter eines unehelichen Kindes. »Ich lernte einen Herrn kennen«, so erzählte sie, »der mir durch sein forsches Auftreten sofort imponierte. Er hat scharfgeschnittene Gesichtszüge, ist groß, schlank, ein englischer Typ. Von dem ersten Augenblick an stand ich ganz unter seinem Bann. Auf einen bloßen Wink hin wäre ich ihm gefolgt bis ans Ende der Welt. Er erzählte mir, er sei seit zehn Jahren verheiratet, habe drei prächtige Mädels, wäre jedoch tief unglücklich, da seine Frau leidend sei. Auch beobachte er mit Schrecken, daß sie sich täglich mehr und mehr auseinander lebten. Seine ganze Arbeit leide darunter, wenn es so weiter fortgehe — ja, er sehe keinen Ausweg. Und dabei sah er mich immer so bittend an, als könnte ich ihm helfen, als habe er in mir den rettenden Engel gefunden. ¡Und wirklich, denken Sie sich, als wir uns ein zweites Mal wiedersahen, sagte er mir: ich habe meiner Frau von Ihnen erzählt. Wir sind beide der Ansicht, daß Sie neues Leben, neue Sonne in unserem Heim verbreiten können. Sie müssen uns einmal besuchen, Sie müssen zu uns ziehen. Sie sind doch so kinderlieb, meine drei Mädels würden Ihnen sicher Freude machen.«

»Und haben Sie das wirklich alles geglaubt?«

»Ja, leider, aber warum sollte ich es auch nicht? Ich glaube heute noch, er hat damals die besten Absichten gehabt.«

»Glauben Sie wirklich, daß eine verheiratete Frau noch ein zweites weibliches Wesen neben sich dulden würde?«

»Warum nicht? Ich hatte mir das so schön ausgedacht, ich hätte doch das herzlichste Freundschaftsverhältnis mit seiner Frau haben können. Ich hätte sie gepflegt, hätte für die Kinder gesorgt und hätte den Mann wieder an sein Heim gefesselt.«

Digitized by Google

»Haben Sie denn nicht einen Augenblick an sich selbst gedacht? Nennen Sie es doch beim rechten Namen: der Mann war seiner Frau überdrüssig, nun sollten Sie einen Ersatz bieten. Und wenn seine Frau — was kaum anzunehmen ist — aus irgendwelchen Gründen in diesen Plan eingewilligt hätte, glauben Sie wirklich, der Zustand hätte von Dauer sein können? Haben Sie denn nicht an Ihre eigene Zukunft gedacht?«

»Warum sollte das nicht von Dauer sein? Gewiß, ich habe auch an mich gedacht, an meine Neigungen; ich hätte doch wohl noch genügend Zeit dabei gefunden, Märchen zu schreiben. Wie schön wäre es gewesen, wenn ich sie seinen Kindern dann gleich erzählen konnte, die Wirkung erproben konnte. Wenn einem so sechs strahlende Kinderaugen entgegenblitzen, wie wäre ich angespornt worden, weit Herrlicheres zu schreiben als heute.«

»Vielleicht das Märchen von dem glücklichen Mann mit den zwei glücklichen Frauen.«

Verfasser versuchte nun auf ironischem Wege die Versuchsperson von ihrer irrigen Meinung abzubringen, was auch nach kurzer Zeit gelang. Sie war plötzlich völlig ohne eigene Meinung, ohne eigene Ansicht und für jeden guten Ratschlag überschwenglich dankbar.

Auf diese soeben beschriebene Unterhaltung hin sollte man eigentlich annehmen, St. stände der Welt ziemlich fremd gegenüber, würde ein mehr nach innen gerichtetes Leben führen. Das trifft aber durchaus nicht zu. Ihre epischen Dichtungen beweisen das Gegenteil. Sie ist mit ungeheuerlicher Liebe der Außenwelt hingegeben, sie weiß sie bis in alle Einzelheiten zu beschreiben. Ihr Urteil jedoch ist ich-kohärent. Alles was in engere Beziehung zu ihrem eigenen Leben tritt, wird veredelt, wird mit einem Glorienschein umgeben. So wirkt sich der Hang, nur das Beste von allen Menschen zu glauben, vor allem dem Vater ihres jetzt zweijährigen Kindes gegenüber immer wieder von neuem aus. Obwohl dieser kaum seinen ge-

Digitized by Google

setzlichen Pflichten nachkommt, verteidigt sie ihn immer wieder: »Sie tun ihm Unrecht! Denken Sie sich nur, gestern war er drei Stunden bei mir, drei volle Stunden! Ich war ihm so dankbar! Er hat mir sein Leid geklagt. Er ist wirklich zu bedauern. Er ist nicht so gestellt, daß er mir alles in Fülle zukommen lassen kann, er muß vor allem erst mal für seine kranke Frau sorgen. Er hat mir versichert, es würde sich alles noch zum Guten wenden.« — In solchen Hoffnungen fühlt St. sich wohl. Verf. beobachtete oft, daß, wenn St. Gelegenheit gegeben war, ihr Leben in bürgerlich gesicherte Bahnen zu lenken, sie mit Geschick den günstigen Verhältnissen aus dem Weg ging. Den Heiratsantrag eines wohlsituierten Beamten schlug sie aus, weil sie Furcht hatte, an seiner Seite gesichert im Hafen der Ehe, fern von aller Buntheit des Lebens, langsam verkümmern zu müssen. Die Aussicht auf ein Leben, das ihr zur Aufgabe macht, nur Mutter und Hausfrau zu sein, schätzt sie nur so lange wie die Möglichkeit einer Verwirklichung nicht besteht. Wenn man ihr das Leben einer Dirne und das einer gefeierten großen Künstlerin zur Wahl stellte, sie würde keines von beiden wählen, sondern nur begeistert den Wunsch äußern, ihr stets die Möglichkeit einer Entscheidung zu lassen. Das Nichtwissen um die Dinge der Zukunft, die Hoffnung auf die Realisierung ungeahnter Möglichkeiten sind ihr notwendig wie das tägliche Brot.

A. ist 24 Jahre alt, war Student der Philosophie. Ohne anfangs ein festes Ziel im Auge zu haben, suchte er sich auf den verschiedensten Gebieten weiterzubilden. Eine große Vorliebe zeigte er für Mathematik. Wenn ihn heute neben seinen wissenschaftlichen Interessen vor allem die Malerei fesselt, so hat er doch auch als Dichter und Schriftsteller eine längere Schaffenszeit hinter sich, die vollauf genügt, um ihn in die Reihe unserer Versuchspersonen einzugliedern. Andererseits darf in diesem Zusammenhange vorgreifend einmal darauf hingewiesen werden, daß die meisten der uns zur Verfügung stehenden Personen neben dem Dichten

Digitized by Google

sich vielfach noch auf anderen künstlerischen Gebieten betätigen, daß aber, psychologisch gesehen, der Vorgang ihres Schaffens, auf den es uns einzig und allein hier ankommt, sei es beim Malen, Modellieren, Komponieren oder Dichten, durchaus in seiner Grundstruktur ein analoger war. Eine Versuchsperson, die sich also noch für keines der für sie möglichen künstlerischen Betätigungsfelder entschieden hat, bleibt trotz der schwankenden Einstellung für unsere Arbeit gleich wertvoll. A. wurde schon einmal von H. Thomas in einer typenpsychologischen Untersuchung der Schaffensvorgänge in der Malerei in folgender Weise treffend charakterisiert: A. besitzt Geschick zu handwerklicher Tätigkeit, bringt ihr aber nur dann Interesse entgegen, wenn sie seiner künstlerischen Tätigkeit dient. Stark ausgeprägt ist sein Hang zur Abstraktion und Verallgemeinerung. Einzelne Tatsachen, Ereignisse usw. beeindrucken ihn gewöhnlich nicht. Er ist jedoch imstande, sobald es die Umstände erfordern, sich leicht und mühelos darauf einzustellen. Die Dinge der Umwelt tragen für ihn repräsentativen Charakter, ihre Individualität läßt ihn ziemlich gleichgültig. Witze und Bonmots, Aphorismen und Paradoxe, die allgemeine und umfassende Sinndeutung zulassen, sowie symbolhafte Darstellungen sind bei ihm besonders beliebt. Ein ausgesprochener Hang zu dramatischer Darstellung ist ihm eigen, er liebt straffe Linien, feste Konturen, starke Kontraste, ist aber Stimmungsqualitäten gegenüber äußerst empfindlich. Er ist ebenso bereitwillig, sich ernsthaft für eine umfassende Idee einzusetzen oder leichten Herzens damit zu jonglieren. Große Ergriffenheit kann ihn durch eine Stimmungsnuance zur Lächerlichkeit werden. Er ist leicht zu begeistern und leicht zu verärgern, ist mehr mißtrauisch als vertrauensselig, in seinem engeren Bekanntenkreis gilt er als eigensinnig, despotisch und verschlagen. Ein starkes Aktivitätsgefühl, begleitet von großem Mitteilungsbedürfnis, läßt ihn in hochemotionalen Zuständen sein Mißtrauen gegen andere Menschen vergessen. Er liebt es,

Digitized by Google

Konflikte zu erzeugen und auf die Spitze zu treiben. Man sagt, er habe große Neigung zur Mathematik und eine böse Zunge. In stimmungsbetonten Zuständen seien seine psychologischen Funktionen sehr labil, besonders die visuellen Funktionsschichten besitzen dann eine große Plastizität. Das visuelle Gedächtnis ist vor allem stark ausgeprägt, jedoch nur bei solchen Dingen, denen psychologische Äquivalente in anderen Funktionsschichten entsprechen. Über seine musikalische Veranlagung läßt sich schwer Bestimmtes angeben, da er weder theoretische noch praktische musikalische Ausbildung hat. Von allen Erlebnissen ist das musikalische Erlebnis am stärksten gefühlsbetont. Er überläßt sich beim Anhören zunächst dem unmittelbaren Eindruck, ist aber gegen Mängel im inneren Aufbau eines Musikstücks sehr empfindlich. »Musik, in der ich keine Logik fühle, kann ich nicht leiden«, sagt er. Er sucht rein gefühlsmäßig in einem Musikstück die große Linie, die strenge Durchführung des Themas. Er hat akustische Anschauungsbilder. Ferne verworrene Geräusche formen sich in seinem Ohr zu Teilen aus früher gehörten Musikstücken oder zu ihm fremden, aber seiner Stimmung entsprechenden Melodien. Erst wenn er genauer hinhört und das Geräusch analysiert, vermag er es seiner wahren Natur nach zu erkennen. Er ist starker Synästhetiker, von manchen Bildern behauptet er: »es ist gemalte Musik«. Dementsprechend bringen einzelne Tonfolgen für ihn Charaktereigenschaften scharf nuanciert zum Ausdruck. Sie sind gehässig, schnippisch, gereizt, verärgert, wohlwollend, gespreizt, geziert, naiv, blasiert, vornehm, gemein, aufdringlich, taktvoll usw. Die Empfindung der negativen Werte ist mit starken Unlustgefühlen verbunden. Das künstlerische Erlebnis ist sowohl beim Sehen als auch beim Malen am stärksten. Die Kritik eines Kunstwerkes ist dagegen in der Erinnerung am ausgeprägtesten. Etwaige Mängel werden von Unlustgefühlen begleitet stark vergrößert vorgestellt, so daß A. häufig seine Bilder betrachten muß, um die Freude an ihnen zu behalten bezw. wieder herzustellen.

Digitized by Google

Die Jugendentwicklung unserer Vp. vollzog sich unter jähen Schwankungen zwischen Extremen. Die Zeit vom 19. bis 22. Lebensjahr, die A. sein impressionistisches Entwicklungsstadium nennt, kennzeichnet er durch folgende Schilderung: »Ich wurde zum Naturschwärmer, jede Stimmung der Außenwelt zog mich in ihren Bann. Meistens verhielt ich mich so, daß ich keine Gegenstände mehr sah. Alles war Stimmung, Farbe, Licht und Schatten, wohinter ich die Gegenstände nur noch ahnte. Das geschah ganz von selbst und ungewollt. Manche Volkslieder konnten mich sentimental wie einen Backfisch stimmen, eine Harmonie von Worten oder Farben konnte mich begeistern, ich fragte nicht nach Sinn und Deutung. Witze verstand ich kaum noch. Mathematische Gedankenfolgen, soweit sie ein Umstellen und Andersdenken der Begriffe forderten, empfand ich als Lockerung und Auflösung natürlicher Denkweise. Ich wurde plötzlich und ohne Grund oft sehr ausgelassen und bald darauf wehmütig und düster gestimmt.« Diese Periode seines Lebens, die mit dem 19. Lebensjahr begann und etwa drei Jahre währte, nennt A., wie schon gesagt, sein impressionistisches Entwicklungsstadium. — Im 23. Lebensjahr setzte ein Umschwung ein, den A. folgendermaßen beschreibt: »Ich hatte das Gefühl, als wäre ich nach einem langen Traum erwacht. Die Welt, die ich vorher gerne unklar und verschwommen sah, füllte sich mit festen, klar umrissenen Gegenständen. Reihte sich vorher Erlebnis an Erlebnis ohne Zusammenhang und innere Bindung, lebte ich vorher ganz der jeweiligen Stimmung, stark beeinflußt von anderen Menschen, so wurde jetzt der Drang nach innerer Straffheit, Sinn- und Zielstrebigkeit immer stärker. Zunächst befreite ich mich von allen meinen Bekannten, indem ich ihnen auf irgendeine Weise klar machte, daß mir an der Gemeinschaft mit ihnen nichts gelegen sei. Ich beschäftigte mich mit mathematischen Problemen, begann meine Gedanken scharf zu formulieren und trieb Sport. Rückfälle in den vorherigen Zustand waren mir zunächst ärgerlich, später aber freute

Digitized by Google

ich mich darüber, denn ich fand, daß ich sie allmählich durch Selbstbeeinflussung willkürlich hervorrufen und zu besonderen Zwecken ausnützen lernte. Mit Leichtigkeit löste ich alle früheren Erlebniskomplexe auf, ihre Elemente begann ich nach dem Lebensrhythmus, den ich in mir fühlte, sinnvoll zu gestalten. Der Expressionismus, dem ich vorher fremd und verständnislos gegenüberstand, begann in mir Wirklichkeit zu werden.«

L. ist 29 Jahre und Student der Philosophie. Über das Ziel seines Studiums und seines späteren Berufs war er sich lange Zeit im unklaren. Sein Hauptinteresse gilt der Dichtkunst. Seine Kindheit hat er auf dem Lande verbracht. Er äußerte sich in folgender Weise über seine Entwicklung: »Ich kenne keinen Menschen, der eine so sonnige Kindheit verleben durfte wie ich. Die Eindrücke und Erlebnisse in meinem Heimatstädtchen stehen mir heute noch so klar in der Erinnerung, daß ich meine, ich hätte nur von meinem zweiten Lebensjahre etwa an bis zu meinem vierzehnten wirklich gelebt, in der darauffolgenden Zeit hingegen nur vegetiert. Ich kann mich noch auf zwei Dinge in meinem dritten Lebensjahr deutlich besinnen, sie sind an sich unscheinbar, jedoch sind sie für mein Wesen sehr charakteristisch. Ich war noch nicht sehr fest auf den Beinen und spielte damals am liebsten auf dem Fußboden sitzend in unserem Kinderzimmer in der Nähe des Fensters. Mich dünkt es heute, als habe immer durch die Tüllvorhänge die Sonne geschienen. Die hellen Flecken auf dem Fußboden hatten es mir angetan, und ich konnte mich an ihrer Veränderung ergötzen, wenn ich am unteren Ende des Vorhangs zupfte. Ich war wenig lebhaft, brütete meist still vor mich hin, besonders dann, wenn vom nahen Kirchtum zu meinen Sonnenspielen die Mittagsglocken läuteten. Das tiefe Summen, dessen Ursache ich nicht kannte, versetzte mich in einen Traumzustand, wenigstens kommt es mir heute so vor, ich war selbst nur noch Licht und Klang. Ein ähnlicher Zustand wurde auch ausgelöst, wenn bei dem be-

Digitized by Google

nachbarten Kaufmann, wie ich es oft auch noch später beobachtete, Eisenstangen von einem Wagen abgeladen wurden. Ich höre heute noch das bald helle, bald dunkle Erklingen des Eisens, das vom Wagen aus auf das Pflaster geworfen wurde. Wenige Jahre später, in einem Spätsommer, war es mir ein Hauptvergnügen, am Rande eines Ährenfeldes zu liegen, mit halbgeschlossenen Augenlidern oft Stunden in das Blau des Himmels zu schauen und dem Rauschen der Ähren und dem Summen der Insekten zu lauschen. Das alles erscheint mir wert, besonders hervorgehoben zu werden, da dieses Verhalten sonst gar nicht Kinderart ist. Ferner, weil ich auch heute noch stark dazu neige, mich mehr mit dem Ohr und dem Gefühl der Außenwelt hinzugeben. Mit den Augen gehe ich wenig offen durch die Welt, ich überlasse mich gern dem Spiel der Phantasie.

Allerdings folgte dann auf diese Zeit, die mehr Traum als Wirklichkeit war, eine Epoche, in der ich zu einer größeren Aufgeschlossenheit und Aktivität neigte. Ich wurde ein leidenschaftlicher Bastler. Gestohlene Bretter und Teer bildeten den Rohstoff für einen Kahn, Luftballons aus Seidenpapier stiegen durch die mit einer Spiritusflamme erhitzte Luft in die Höhe und brachten die Heuböden der Bauern in Gefahr. Von dem Direktor einer Segeltuchfabrik bettelte ich mir Stoff zur Bespannung der Flügel eines Gleitfliegers. Dann folgten Zirkusvorstellungen in unserem Garten, Theateraufführungen auf unserem Hof, schließlich die übliche Leidenschaft für das Puppentheater. Letzteres führte mich dann jedoch zu meiner früheren Einstellung zurück, d. h. in der damaligen Zeit setzte eine Wendung ein, ich ging stilleren Beschäftigungen nach, ich fing an zu malen und zu dichten, zunächst noch im Dienste der Puppenbühne. Auch verliebte ich mich damals mit 12 Jahren zum erstenmal und wurde wieder zum Träumer.«

Eine tiefgreifende Umwandlung, die L. im 17. Lebensjahr an sich beobachtete, bezeichnet er als seine zweite Geburt. Wenn dieser Bericht recht ausführlich hier wiedergegeben

Digitized by Google

wird, so geschieht es, weil eine später geschilderte Vp. W., welche hinsichtlich ihrer Einstellung zur Außenwelt und der Art ihres produktiven Schaffens Vp. L. durchaus wesensverwandt ist, ganz analoge Aussagen über ein ähnliches Erlebnis machte.

»Es war an einem Nachmittag, ich war bei meinem Friseur und mußte warten. Ich stand am Fenster und schaute über die Bäume des Gartens zum Himmel empor. Plötzlich kam mir ein Gedanke, der mich am ganzen Körper erschauern ließ. Ich weiß nicht, wie ich es beschreiben soll. Ich fühlte mich zum ersten Male als Einzelwesen, als etwas Abgeschlossenes, das auf einer Erde herumwandelt, die über sich einen grenzenlosen Raum hat. Gerade dieser unendliche Raum war es, der mir plötzlich unbegreiflich schien und mir die Frage vorlegte, ob nicht die ganze Menschheit wahnsinnig sei, daß sie so froh und unbekümmert auf diesem Erdball lebte, ohne über die unergründliche Frage, die dieser Himmel über ihr jedem in jedem Augenblicke vorlegt, ständig nachzudenken. Mir fiel die Bibel ein, die Erschaffung der Menschen und der Baum der Erkenntnis. So wie mir jetzt, so mußte es Adam gewesen sein, als er von dem Baume der Erkenntnis gegessen hatte. Schrecklich, ich konnte nie wieder froh werden, das war mir mit einemmal klar. Ich ließ mich an diesem Tag nicht von meinem Friseur behandeln. Mit einem nichtigen Vorwand verließ ich das Lokal. Was für ein Unsinn, sich die Haare schneiden zu lassen, sich verschönern zu lassen, was für ein Unsinn! Wozu das alles? Ich verbiß mich immer tiefer in meine Grübeleien und nach zwei Wochen war ich krank. Ich glaubte wahnsinnig werden zu müssen. Ich kam mir ganz verändert vor. Was war eigentlich mein Körper? Ich erschrak vor mir selbst. Es war grauenhaft, und ich sage heute noch, es gibt nichts Furchtbareres als das. Ich konnte nicht mehr in einem Zimmer allein sein. Ich ging mit Selbstmordgedanken um. Im kam zur Erholung aufs Land, aber mein Zustand wurde noch schlimmer. Ich hatte jede

Digitized by Google

Verbindung mit der Außenwelt verloren. Ich, der ich stets ganz mit der Natur gelebt, gleichsam mit ihr im gleichen Rhythmus geschwungen hatte, war aus dem Takt gekommen. Die einzige Stärkung zog ich aus der Erinnerung an meine sonnige Jugendzeit.

Ein sonderbarer Zufall brachte endlich auf meiner Heimreise die Besserung. Auf einem größeren Bahnhof mußte ich umsteigen, ich hatte den Gedanken bei Einfahrt des Zuges mich auf die Schienen zu werfen. Meinen Körper fühlte ich kaum noch, ich hatte das Empfinden, die Menschen könnten durch mich hindurchgehen. Plötzlich erfuhr ich, daß ich auf dem falschen Bahnsteig war und daß mein Zug gegenüber gerade einfuhr. Ich faßte mein Gepäck, meine selbstmörderischen Gedanken waren mit einemmal verscheucht. Ich mußte doch mit dem Zug! Ich eilte durch die Unterführung, rannte mit meinen schweren Koffern die Treppe hinauf, schwang mich in das Abteil, gerade als sich der Zug schon in Bewegung setzte. Da war mit einem Male alles anders. Die Angst, nicht mehr mit dem Zug kommen zu können und das Rennen hatten mich in Schweiß gebracht, die gespannte Situation hatte meine Gedanken in ganz andere Bahnen für Augenblicke gelenkt, und ich fühlte mich wieder wie früher, froh und gesund. Es war, als wäre eine Hülle von mir gefallen. Zufälligerweise traf ich in dem Abteil einen guten Bekannten, der eine lebhafte Unterhaltung begann. Erfreut über meine Wandlung gab ich mich ganz dem Augenblicke hin, ging aus mir heraus und begann zu scherzen. Ich war wieder gesund, d. h. es stellten sich später öfters noch kurze Depressionen ein, aber sie verklangen sehr bald. Doch daß ich mich dennoch in meinem Wesen verändert hatte, erkannte ich später mehr und mehr.

Die enge Verbundenheit mit der Natur war doch zum Teil verloren gegangen. Anfangs glaubte ich, ganz wieder der alte zu sein. Lyrische Gedichte naiver Dichter zogen mich da stark an, und ich begann selbst zu dichten:

Digitized by Google

Meine Mutter bist du und ich dein Kind,
O du herrliche Natur!
Nur in deinen Armen ich Ruhe find,
O du weite du blühende Flur!

So schrieb ich damals in der ersten Begeisterung der Genesung. Aber diese herrliche Natur lebte eigentlich nur in mir, in meiner Vorstellung, in der Erinnerung an das, was früher gewesen war in meiner Kindheit. Ich war ein Mensch der Sehnsucht geworden. Diese ständige Sehnsucht nach dem Erleben der reinen naiven, mit der Welt in Einklang stehenden Seele ist der Quell meines dichterischen Schaffens. Beseelt, belebt sind nur die Bilder, die Landschaften meiner eigenen inneren Welt, die mir heute schöner erscheint als die äußere. Ich versuche immer wieder, beide in Einklang zu bringen. Jede freie Zeit benutze ich zum Wandern, um diesen Spalt, der mich von dem Dortdraußen trennt, zu überbrücken. Doch die Unmöglichkeit ist mir gewiß geworden, und es bleibt mir nichts als zu schreiben, d. h. meine Innenwelt durch künstlerische Gestaltung zu manifestieren, ja sie mit einem gewissen Trotz der Außenwelt gegenüber zu behaupten. Und das, was mich zur Veröffentlichung meiner Dichtungen drängt, ist eine gewisse Sucht, Seelen zu finden, die in gleicher Weise diese Bilder meiner schöneren Innenwelt bejahen und feiern. Die Erkenntnis der Unmöglichkeit, eine neue Kohärenz mit der Außenwelt zu finden, ließ in mir eine gewisse Passivität aufkommen. An manchen Tagen bin ich fast blind der Außenwelt gegenüber, d. h. ich gehe mit offenen Augen träumend durch die Welt. Meine Bekannten müssen mich auf der Straße anrufen, weil ich sie übersehe. Es fällt mir außerordentlich schwer, fernstehende Bekannte nicht zu verwechseln. Erst während der Unterhaltung oft erkenne ich sie wieder, weiß wer sie sind, und wo ich sie kennen gelernt habe.

Diese Passivität, diese Abgeschlossenheit, kann allerdings, wie ich es öfters beobachtet habe, bei Alkoholgenuß genau ins Gegenteil umschlagen. In Gesellschaften führe ich

Digitized by Google

dann die Unterhaltung, bei Belustigungen spiele ich den maitre de plaisir. Und es ist dann, als ob alles Zurückgehaltene, Gehemmte explosiv hinausdrängt. Menschen, die mich sonst nur in meiner mehr grüblerischen, passiven Verhaltungsweise kennen, verstehen mich nicht mehr und sind fast versucht, an Besessenheit zu glauben.«

Fräulein W. ist 32 Jahre alt. In ihrem 9. Lebensjahr machte sie ihre ersten dichterischen Versuche. Sie glaubt ihre Phantasie und dichterische Neigung von ihrer Mutter geerbt zu haben. Fünf Jahre ihrer Kindheit verbrachte sie auf dem Lande. Aus ihrem dritten Lebensjahr erzählt sie folgende Begebenheit: »Wir hatten in unserer Wohnstube einen großen Ofen stehen. Er war unheimlich groß, und ich hatte immer einen gewissen Respekt vor ihm. Eines Tages, als ich ihn wieder einmal ehrfurchtsvoll betrachtete, tritt plötzlich ein kleines Männchen hinter ihm hervor, es trägt einen Schemel in der Hand, setzt ihn gemächlich vor dem Ofen nieder und nimmt darauf Platz. Ich konnte seinem Blick nicht widerstehen, bekam ungeheuerliche Angst und schrie laut auf. Das Dienstmädchen kommt hinzu, ich rufe: Hier, da ist es! Hier ist es! Das Mädchen sucht vor und hinter dem Ofen, findet es aber nicht, während ich deutlich das Männchen bis mitten in die Stube spazieren sehe. Dann war es wieder fort, fünf- bis sechsmal wiederholte sich später dieser Vorgang in ähnlicher Weise. Sogar auf der Straße begegnete mir dasselbe Männchen einmal.«

»Was halten Sie heute von dieser sonderbaren Erscheinung?«

»Als aufgeklärter Mensch mußte ich annehmen, es sei nichts als ein Spiel der Phantasie gewesen. Doch kann ich mir kaum denken, daß in ganz wachem Zustand, in dem ich mich unbedingt befand, man irgendwelche Dinge sehen kann, von denen nicht die geringste Spur wirklich vorhanden ist. Ich weiß selbst nicht, was ich davon halten soll.«

»Glauben Sie vielleicht heute doch noch daran, daß irgendwelche Geister oder Spukgestalten existieren?«

Digitized by Google

»Nicht immer — oder vielleicht doch! —«

W. berichtet dann von einer Wandlung, die sie in ihrem 13. Lebensjahr beobachtete und die dem von L. beschriebenen Zustand außerordentlich nahe kommt: »Etwa drei bis vier Wochen lang war ich mit einem Male ein ganz anderes Geschöpf. Das war eine ganz seltsame Zeit. Ich hatte das deutliche Gefühl, als sei ich selbst nicht mehr da, so sonderbar es auch klingt, ich wandelte wie im Traum, wie in einer ganz neuen Welt. Ich empfand ganz anders, ich fühlte meinen Körper nicht mehr so wie sonst. Ich war ganz irre an mir geworden. In der Schule gab ich kaum noch eine Antwort. Doch eines Tages war dieser Zustand auf einmal wieder fort, wie mit einem Schlage war ich wieder so wie sonst. Und zwar kam das so: ich war in der Schule und hörte unserer Lehrerin zu, ohne recht zu wissen, wovon sie eigentlich sprach. Da redete sie mich auf einmal an: Warum siehst du mich eigentlich immer so an? Wie? — es überlief mich, ich war wie gebannt, etwas löste sich von mir, und ich fühlte mich wieder genau so wie früher.«

»Da haben also diese vier Wochen eigentlich keine Spur in Ihrem seelischen Leben hinterlassen?«

»Ja, vielleicht doch, das heißt, ich weiß es nicht genau, ich war ja damals erst 13 Jahre, und das ist schon lange her. Vielleicht bin ich seit jener Zeit mehr in mich gekehrt«.

»Wie ist das zu verstehen?«

»Ich bin vielleicht empfindlicher geworden. Ich ziehe mich leichter in mich zurück, hänge meinen Gedanken nach. Ich kann nur ganz bestimmte Menschen um mich leiden. In größerer Gesellschaft bin ich immer sehr still, fühle immer deutlich, wenn ein Mensch darunter ist, der mir unsympathisch ist. Erst allmählich werde ich offener.«

»Behalten Sie leicht Gesichter und Eigenarten von Personen?«

»Nur die Gesichter von denen, die ich leiden mag. Die anderen sehe ich gar nicht, erkenne sie nie wieder.«

Digitized by Google

»Haben Sie Ähnliches auch sonst so im täglichen Leben beobachtet, auf der Straße?«

»Ja, in einer fremden Stadt z. B. behalte ich keine Straße, auch wenn ich noch so oft hindurchgegangen bin. So habe ich auch kein Gedächtnis für Namen oder Zahlen, Hausnummern. Geburtstagsdaten jedoch von meinen besten Freunden vergesse ich nicht, das rührt vielleicht daher, weil ich gerne schenke, gerne jemandem eine Freude mache.«

Wie groß die Verwandtschaft zwischen Vp. W. und der davor geschilderten Vp. L. ist, zeigte sich auch nach einem längeren Verkehr zwischen beiden. Anfangs waren beide sehr erfreut über die große Seelenharmonie. Erinnerungen aus ihrer Kindheit, aus ihren Entwicklungsjahren führten sie eng zusammen, das gleiche Interesse für das Dichten, die Ähnlichkeit der Motive, die sie gewählt, verblüfften. Bei einem kleinen Fest im engeren Kreise zeigte es sich, daß auch Vp. W. in angeheiterte Stimmung in ganz gleicher Weise aus sich herausging wie Vp. L. Sie, die erst am stillsten gewesen, fühlte sich veranlaßt, Reden zu halten, die sonst versteckt gehaltene Dynamik wirkte sich in äußerst pathetischer Form aus. — Doch die enge Seelenfreundschaft zwischen W. und L. war nicht von langer Dauer. Sie hatten sich bald nichts mehr zu geben, sie dachten, fühlten und redeten in gleicher Weise und wurden sich langweilig. Das führte so weit, daß sich L. von W. schließlich abgestoßen fühlte.

B. ist 43 Jahre alt, Rheinländer. Er hat seine Jugend in der Stadt verbracht. »Graue Fabrikstraßen, Schlote, Ruß, ein strenger, jähzorniger Vater, eine zu zarte leidende Mutter, viel Streit und Elend, das ist meine Jugend.« Da der Vater Musiker war, wurde B. schon frühzeitig zum Notenlesen angehalten, bald zeigte er auch ein starkes musikalisches Talent. Als achtjähriger Knabe verfertigte er sein erstes Gedicht, das Musikalische des Verses war ihm das Wichtigste beim Gestalten. In seinen Gedichten ist gleichsam das Zarte der Mutter und das Strenge des Vaters vereinigt.

Digitized by Google

Jedoch scheint bei aller äußeren Herbheit in der Form das zart Lyrische des Inhaltes in seinen Gedichten zu überwiegen. B. hat heute eine große Vorliebe für die Natur, mit der er als Kind nicht in Berührung gekommen war. »Ich bin der Stein am Wege, das Blatt am Baume.« Weich, weiblich, empfänglich fühlt er sich in die Außenwelt ein, um dann aber streng und knapp zu formen.

»Ich bin vierkantig und dann doch wieder weich und zart, wie eine kleine Blüte. Das Traurige, das ich in meiner Jugend erlebt habe, der Zwist innerhalb der Familie, haben stark auf mein Gemüt eingewirkt. Ich schwanke zwischen Heiterkeit und Trauer, die Trauer jedoch überwiegt. Besonders in den Abendstunden, dann fühle ich mich meist zum Schreiben disponiert; morgens bin ich gesund und dumm. Wenn ich kränkle, schreibe ich am besten. Ich liebe die Kleinmalerei, was ich draußen gesehen und erlebt, drängt nach Gestaltung. In meinen Mußestunden spiele ich auch oft Laute, ich gehöre einem Musikzirkel an, der alte Hausmusik pflegt.«

J. ist 36 Jahre alt. Er hat seine Kindheit in einer Kleinstadt verbracht. Die Eindrücke, die er dort gewonnen, das beschauliche, ländliche Leben, war von großer Nachwirkung; noch heute ist er der Großstadt abgeneigt; die Natur, die Landschaft ist der Quell seiner Dichtung. J. ist lyrischer Dichter, auch in seinen kurzen epischen Produktionen herrscht das lyrische Moment vor. Eine starke Kohärenz mit der Außenwelt, die ihm eigen war, scheint jedoch im Abnehmen begriffen zu sein. An ihre Stelle tritt hin und wieder deutlicher schon die Sehnsucht, das Verlangen nach diesem früheren Zustand. In naiver Weise möchte er die äußere Welt beseelt erleben, was ihm in mancher kleinen Erzählung, die wie J. sagt, in Nußformat geschrieben ist, hin und wieder noch zu gelingen scheint. Schon die Titel weisen darauf hin: »Die Seele der krummen Gasse«, »Die Dorfstraße muckt auf«, »Seele der Osterglocken«, »Das Fragezeichen«, »Der Gedankenstrich«. Ein seltsames Gesicht, ein seltsam geschriebener Name können

Digitized by Google

ihm zum Dichten anregen. Die Trennung von der Außenwelt ist jedoch bei weitem nicht zu vergleichen mit jener, die wir bei den geschilderten Vpn. L. und W. vorfanden.

Schon recht früh versuchte J. sich an lyrischen Gedichten. Mit 13 Jahren wurde er bereits gedruckt. Seine äußere Erscheinung steht mit der Weichheit seines Innenlebens in scheinbarem Widerspruch. Wenn J. aus seinen Dichtungen vorliest, glaubt man kaum, daß dieser Mensch mit der straffen Körperhaltung und der harten Stimme solche Feinheiten empfinden könnte. Und doch ist alles echt bei ihm.

Experimentelle Untersuchungen.

Bevor wir auf Grund der vorstehenden Persönlichkeitsbeschreibungen eine Gruppierung der Vpn. vornehmen, wollen wir hier zunächst die experimentellen Versuche und deren Ergebnisse beschreiben.

Versuche mit Rollettschen Platten.

Die vom Marburger Institut zur Scheidung der Typen meist mit Erfolg benutzten Rollettschen Platten kamen auch bei unserer vorliegenden Untersuchung zur Anwendung. In einer Marburger Dissertation vom Jahre 1925 arbeitete Wilhelm Neuhaus die Hauptmerkmale des B-Typus heraus und nennt vor allem die starke Labilität, die in erster Linie in der Plastizität der Wahrnehmung zum Ausdruck kommt. Die Untersuchungen von E. R. Jaensch, Schönheinz und Warnecke zeigen ferner, daß ein gewisses Mindestmaß von psychischer Integration notwendig ist, damit die im folgenden zu beschreibende Erscheinung eintritt, die wir, wie es auch in einer Arbeit von H. Thomas geschieht, als Divergenzphänomene bezeichnen wollen.

Die zur Anwendung gebrachte Apparatur besteht aus zwei planparallelen Glasplatten von der Größe 19 cm mal 12 cm und der Dicke $2\,^1/_2$ cm. Die physikalische Wirkung der Platten, die in einem Winkel gegeneinander geschoben

Digitized by Google

werden, besteht darin, daß durch die Parallelverschiebung der Lichtstrahlen bei der Divergenzstellung das zu betrachtende Objekt eine stärkere Entfernung erfährt, bei der Konvergenzstellung aber näher herangerückt wird. Die Augenachsen des Beschauers werden demzufolge bei der ersten Stellung ebenfalls eine divergierende Änderung erfahren und werden umgekehrt bei der zweiten Stellung zu einer Konvergenz gezwungen. Um Vergleichsmöglichkeiten mit früheren Arbeiten zu haben, wurde auch hier das zu den meisten Versuchen benutzte Bild: Eisbelustigung von Hendrik Avercamp aus der Sammlung »Galerien Europas« in Anwendung gebracht. Die Hauptwirkung der Platten, das Auftreten des sog. Divergenzphänomens bei integrierten Menschen besteht darin, daß die Eisfläche viel weiter, räumlich tiefer gesehen wird, im Gegensatz zu der Betrachtung mit bloßen Augen oder mit Konvergenzstellung, die dem Bilde einen noch flächenhafteren Charakter gibt. Die angedeutete Bewegung der Eisläufer wird in dem ersten Falle oft zu einer ausgeführten Bewegung, jedenfalls tritt immer eine viel größere Lebendigkeit ein; im zweiten Falle erscheinen die Personen toter, lebloser, bildhafter.

Eine endgültige Erklärung für dieses Phänomen ist nicht leicht zu geben. Warnecke weist in ihrer Arbeit nach, daß die mit in Erscheinung tretende Größenveränderung nicht ausschlaggebend ist. Sie bringt den Beweis, daß die größere Lebendigkeit und der Bewegungseindruck des Bildes nicht durch die Größenänderung bedingt sein kann, sondern nur durch eine mit den Konvergenzverhältnissen in engem Zusammenhange stehenden Vorgang.

Auch die hin und wieder beobachtete Entfernungsänderung des Bildes spielt keine Rolle. Versuche von E. R. Jaensch und Schönheinz weisen dies eindeutig nach. Das Divergenzphänomen findet vielmehr, wie schon angedeutet, dadurch teilweise eine Erklärung, daß bei der divergenten Plattenstellung die Einstellung der Augenachsen eine Divergenzverschiebung erfährt, die derjenigen Ein-

Digitized by Google

stellung nahe kommt, die wir beim Fernsehen einnehmen. Einzelheiten des Bildes werden nicht mit der gleichen Schärfe fixiert. Da nun bei dem integrierten Typus die einzelnen seelischen Funktionen sich mehr oder weniger stark gegenseitig durchdringen, somit also keine strenge Scheidung zwischen Wahrnehmung und Vorstellung existiert, wie dies meist bei dem gespaltenen, desintegrierten Menschen der Fall ist, können bei der durch Divergenz hervorgerufenen Sehweise, die sich ja von einem genaueren, punktuellen Sehen entfernt, sich leichter Vorstellungsmomente einstellen, die sich der Wahrnehmung unterschieben, ja selbst bestimmend auf sie einwirken. Aus der reinen Wahrnehmung wird hierdurch ein vorstellungsnaher seelischer Akt, d. h. angedeutete Bewegungen können z. B. zu ausgeführten Bewegungen sich steigern. Aus der Tatsache, daß bei stark nach außen integrierten Menschen sich oft schon ohne Benutzung der Platten Bewegungsphänomene einstellen, daß andererseits bei mehr nach innen integrierten Vpn. das gleiche Phänomen mit Benutzung der Platten mehr oder weniger stark in Erscheinung tritt, ergibt sich die Folgerung, daß hinsichtlich des jeweiligen Stärkegrades der Integration eine ganze Skala von Übergängen aufgestellt werden kann. Verfasser hat es sich zur Aufgabe gemacht, durch Verfeinerung der Versuchsmethoden besonders markante Punkte auf dieser gleitenden Skala herauszuheben. Die günstigen Bedingungen, die geschaffen wurden, ließen erkennen, daß die Divergenzphänomene sich selbst bei jenen Vpn. noch einstellten, die im allgemeinen kaum noch Reste äußerer Integration zeigen. Die Tatsache, daß die zur Kontrolle der neuen Versuchsanordnung herangezogenen unkünstlerischen durchaus desintegrierten Vpn. in keiner Weise Divergenzphänomene aufwiesen, selbst bei Suggestion behaupteten, Menschen, die bei dieser primitiven Apparatur Bewegung sehen, seien verrückt, ist ein Beweis dafür, daß alle unsere reagierenden, sich künstlerisch betätigenden Personen diesseits des Nullpunktes der gleitenden Skala

Digitized by Google

stehen, d. h. mehr oder weniger stark die Struktur des integrierten Menschen aufweisen.

Die schon erwähnte Verfeinerung der Apparatur wurde in folgender Weise erzielt: Die Rollettschen Platten wurden auf einer Drehscheibe, die einen schnellen Wechsel zwischen Konvergenz- und Divergenzstellung ermöglichte, in die größere Öffnung eines sich nach hinten verjüngenden Rohres gestellt. Das schon erwähnte Bild von Avercamp wurde sodann an dieser hinteren Öffnung des Rohres so aufgehängt, daß der weiße Rahmen des Bildes von dem Trichterrand verdeckt wurde. Auf diese Weise war dem Bild das Flächenhafte, Papierene zum Teil schon genommen, der räumlichen, belebten Erfassung Vorschub geleistet. Ferner wurde das Bild durch eine künstliche Beleuchtung, die der Stimmung einer Winterlandschaft angepaßt war, mehr zu einer lebendigen Szene erhoben. Die Vpn. selbst waren von Schirmen umgeben, die das Aufkommen von Lichtreflexen auf den Platten verhüteten und die wirkliche äußere Umgebung im Bewußtsein zurücktreten ließen.

Die Ergebnisse unserer Untersuchung, die zu verschiedenen Tageszeiten und mit verschiedener seelischer Einstellung vorgenommen wurde, drängte zu einer Gruppierung auf Grund der beobachteten Erscheinungen. Die stark nach außen integrierten Vpn., die ohne Apparatur schon Bewegungen sahen, bemerkten bei Benutzung der Platten eine Steigerung der Lebendigkeit, eine Vertiefung des Raumes. Bemerkt sei hier sogleich, daß J. in Marburg selbst nicht untersucht werden konnte, er war zeitlich verhindert, im Psychologischen Institut zu erscheinen.

Bei stark eidetischer Veranlagung, die in einem späteren Kapitel näher beschrieben wird, ist J. imstande, schon ohne Benutzung der Platten angedeutete Bewegungen als ausgeführte zu erkennen. Obwohl J. also nicht mit Rollettschen Platten untersucht wurde, dürfen wir ihn durchaus zu der oben genannten Gruppe von Versuchspersonen, die stark nach außen integriert sind, zählen.

Digitized by Google

M. der mit kritischer Einstellung zunächst aussagte, daß ihm das Bild bei Divergenzstellung größer und weiter weggerückt vorkomme, worin ihm ein unerklärlicher Widerspruch zu den Beobachtungen des täglichen Lebens zu liegen scheint, erklärt, nachdem wir ihn aufgefordert hatten, sich über den künstlerischen Wert, über die Lebendigkeit des Bildes zu äußern, daß eine starke Tendenz zur Bewegung in einigen Schlittschuhläufern zu erkennen sei und daß er rein willensmäßig diese gegebene Spannung auslösen könnte, indem er den einen oder anderen Läufer eine Kurve beschreiben lasse. Ebenso könnten andere Figuren willensmäßig zur Erstarrung gebracht werden. Ähnlich sind die Aussagen der Vp. A. A. war früher schon mit Rollettschen Platten geprüft worden. Kontrollversuche erbrachten die gleichen Ergebnisse, die schon in der Arbeit von H. Thomas beschrieben wurden, der wir folgende Angaben entnehmen: Die Mittelfigur erweckt den Eindruck, als ob ein 100 m Läufer im Moment des Schusses losspringe. Eine von hinten gesehene Frau sieht so aus, als ob ihr Rock herunterfiele, ich warte nur darauf, daß sie plötzlich mit der Hand danach greift, um ihn festzuhalten. Wenn ich eine Person fixiere, erstarrt sie plötzlich. Bei A. traten die Divergenzphänomene sowohl des Abends wie in stark stimmungsbetonten Zuständen am ausgeprägtesten auf. Charakteristisch sind auch die Äußerungen, die A. bei einigen anderen Bildern machte, die ihm dargeboten wurden: Ich fühle die Bewegung der Figuren in meinen eigenen Gliedern — oder: Ich muß mir häufig die sprachliche Formulierung einer mir nicht sehr geläufigen Vorstellung erleichtern, indem ich die entsprechende Gebärde mache.

Wir werden an einer späteren Stelle sehen, daß Vp. A. und Vp. M. zu dem dynamischen Typus gehören.

Anders wiederum verhielten sich L. und W. Bestimmte Aussagen konnten beide nur bei dem schon erwähnten Verfahren machen. Während also die übrigen Personen bisher das Bild, das mit einfachem Licht beleuchtet, zuerst

Digitized by Google

mit bloßem Auge, sodann sofort mit Divergenzplattenstellung betrachteten, wurde jetzt das Bild mit bläulicher Beleuchtung dargeboten, und zwar zunächst mit konvergierender Plattenstellung. Daraufhin wurden die Platten, während die Vp. die Augen schloß, auf der Drehscheibe schnell zur Divergenz gebracht. Nun erging die Aufforderung, diesen neuen Eindruck mit dem ersten zu vergleichen. Natürlicherweise wurden durch den Wechsel von Konvergenz zur Divergenz größere Gegensätze zum Vergleich geboten. Bei beiden Vpn. wurde jetzt eine größere Lebendigkeit des Bildes bekundet, allerdings nicht in der gleich starken Weise, wie dieses bei den nach außen integrierten Vpn. der Fall war, die begeistert sich am liebsten unter die Schlittschuhläufer gemischt hätten.

Verfasser ist sich darüber im klaren, daß diese Klassifikation der Personen in drei Gruppen eine zufällige sein kann. Da bei einem Thema, wie das vorliegende, nur eine geringe Zahl von Personen herangezogen werden konnte, wurden die Vorbedingungen für ein statistisches Verfahren nicht erfüllt. Jedoch glauben wir an dieser vorläufigen Gruppierung festhalten zu müssen, da alle weiteren Versuche das Resultat der Untersuchung mit den Rollettschen Platten nicht nur teilweise stützen, sondern in allen Fällen einwandfrei bestätigen.

Untersuchung mit Rorschach-Tests.

Der zweite Versuch, dem sich unsere Vpn. unterzogen, war eine Untersuchung mit den vom hiesigen Institut oft benutzten Rorschach-Tests. Bei dem Vergleich der Antworten unserer Vpn. wurde jedoch, wie es auch schon in einer neueren Arbeit von O. Müller geschieht, festgestellt, daß die von Rorschach hergestellten Tafeln nicht die typologischen Feinheiten herauszustellen vermögen, wie man früher vermutete und wie sie von Rorschach selbst dargelegt werden. Besonders dann, wenn nur eine geringe Anzahl von Personen zur Verfügung steht, sind die Tafeln mit größter Vorsicht zu gebrauchen. Im allgemeinen

Digitized by Google

zeigen die Tests durchweg zusammenhängende, symmetrische Figuren, die zu leicht die Vorstellung von anatomischen Objekten wachrufen. Die Phantasie hat keinen freien Spielraum, die Antworten variieren nur spärlich. Rorschach unterscheidet bei der Auswertung der Antworten seiner Versuchspersonen: Formantwort, Bewegungsantwort, drei Arten von Farbantworten, Ganzantworten, Detail-, Kleindetail- und Originalantworten. In einer Arbeit des Marburger Instituts über den dynamischen Typus, stellt Schenk, der sich stark an die Rorschach-Methode hielt, fest, daß bei den Menschen, bei denen die dynamische Struktur dominiert, die Bewegungsantworten B, die Ganzantworten G und die Originalantworten O häufig in Erscheinung treten. Diese Beobachtung trifft auch für unser Material zu.

Um die oben genannten Mängel zu beseitigen, um möglichst eindeutige Ergebnisse zu erzielen, wurden jedoch nach den Untersuchungen mit Rorschach-Tafeln, die als oft benutzte Tests immerhin gute Vergleichsmöglichkeiten boten, noch neue Tafeln angefertigt, die das Auftreten von Ganzantworten erschwerten, dagegen der Phantasie größeren Spielraum ließen. Zur Charakterisierung lassen wir hier einige typische Antworten folgen:

St.: Ich sehe einen schönen Kirchtum auf einer einsamen Insel in der Mitte. Seitwärts dann zwei Drolle, sonst Wolken.

B.: In der Mitte ein Kronleuchter, unten führen zwei Teufel einen Tanz auf, oben, halb rechts zwei Maikäfer.

J.: Das Ganze ist ein Gespenstersaal, Gespenster tummeln sich um einen Kronleuchter. Eine grausige Sache!

L.: Das Ganze ist ein Totenamt, ein Mord ist geschehen, unten liegt ein Schädel, seitlich Blutflecken.

Sch.: Rechts und links schwimmen gekrönte Tiere mit Jungen. Oben Meeresungeheuer. Das Ganze ist ein Bassin vielleicht.

M.: Rechts und links zwei sagenhafte Gestalten mit Krone auf dem Haupt. Wollen sie sich bekämpfen? Eine Spannung besteht jedenfalls zwischen ihnen. In der Mitte natürlich Holzkronleuchter.

Digitized by Google

Die Gruppierung der Vpn. an Hand der eigenen und der übrigen 10 Rorschach-Tests geschah nach folgenden Gesichtspunkten. Die Antworten der ersten Gruppe, zu der St. und B. vor allem rechnen, sind stark konkret: Kirchturm, Engel, Drolle, Insel, Maikäfer usw. Die Vp. hält sich an das Gegebene, die Vorstellung ergänzt nur, ohne das Gegebene egozentrisch umzudeuten. Die verhältnismäßig weit voneinander liegenden Klexbilder lassen jedoch selten Ganzantworten aufkommen. Die zur konkreten Deutung neigende Gruppe zeigt ferner eine echt kindliche Freude über das vorgelegte Material. Begeisterte Ausrufe erfolgen, und ein Hindeuten, wie man es bei Kindern findet, die sich ein Märchenbuch ansehen und immer wieder Neues entdecken. Mit größerer Gelassenheit reagierte die zweite Gruppe. Die Tafeln wurden mehr aus der Ferne betrachtet. Die Neigung, die Tests als Ganzes, Zusammenhängendes zu deuten, trat deutlich hervor. Das bildhaft Gegebene diente nur als kurze Anregung, Vorstellung und Phantasie dominierten. Gespenstische Szenen entstanden zum Beispiel. (Vp. L. und J.)

Gruppe III zeigt ebenfalls starke Tendenz zur Ganzantwort (Bassin), gibt jedoch auch mehrfach Einzelantworten, die im Gegensatz zu Gruppe I mehr abstrakter Natur sind. Auch sind Bewegungsantworten häufiger als bei den beiden anderen Gruppen (schwimmend, Spannung). Sch. und M., auch A. sind hierher zu rechnen. Vp. W. (weiblichen Geschlechts) gab Antworten, die in keiner Weise für eine der drei Gruppen charakteristisch erschienen. Spätere Untersuchungen zeigen jedoch, daß sie sich hinsichtlich ihres psychischen Gesamtverhaltens leicht in Gruppe II eingliedern läßt.

Daß bei der geringen Anzahl der Vpn. diese drei verschiedenen Verhaltungsweisen noch in keiner Weise berechtigen, verschiedene Typen enger zu umreißen, liegt auf der Hand. Jedoch weisen die Ergebnisse darauf hin, daß mit Hilfe der Tests ein allgemeiner Übergang herausgestellt werden kann von den mehr nach außen gerichteten Vpn.,

Digitized by Google

die sich mit Freude der Erscheinung hingeben und sie mit anschaulich-konkreten Worten bezeichnen, hinüber zu den mehr abstrakt denkenden Menschen wie Sch, M. und A., deren Verhalten Merkmale zeigt, die dem von Schenk herausgestellten dynamischen Typ eigen sind. Auch liegen Anzeichen dafür vor, daß die Gruppe II auf dieser gleitenden Skala eine mittlere Stellung einnimmt, die im weiteren Verlauf unserer Arbeit genauer untersucht werden soll.

Untersuchung eidetischer Phänomene.

Dem Zufall ist es zu verdanken, daß wir innerhalb der drei Gruppen, die sich aus den bisherige Untersuchungen ergaben, je eine Vp. fanden, die eidetischen Phänomene aufwies. Die Verschiedenartigkeit der eidetischen Veranlagung dieser drei Vpn. J., L. und A., die im folgenden geschildert werden soll, stützt zugleich unsere bisherige Klassifizierung.

Die stark nach außen integrierte Vp. J. vermag nach kurzem Betrachten eines komplizierten, detailreichen Bildes dieses nach Wegnahme noch minutenlang auf einem hellgrauen Hintergrund zu sehen. J. erzählt, daß er, seit er zum erstenmal auf diese Veranlagung, die er früher bei allen anderen Menschen auch vermutete, bei einer Untersuchung in Hamburg aufmerksam gemacht wurde, mit Freude solche Experimente vollführe, auch könne er das genau betrachtete Bild leicht auf die Decke des Zimmers verlegen, es erscheine dann nur größer, verschwommener, nicht mehr so scharf in seinen Einzelheiten. Auch sei es ihm ein leichtes, ein farbiges Bild, z. B. die Toteninsel von Böcklin, die er sehr liebe, nicht nur auf eine weiße Fläche, sondern mit Rahmen sogar an die Wand zu projizieren. Die Tapete verschwinde dann an dieser Stelle und Böcklins Toteninsel erscheine so getreu, als sei sie wirklich dort aufgehängt. Jedoch kann J. nicht zu jeder Zeit aus der Erinnerung willensmäßig diese Anschauungsbilder erzeugen. Sie verhalten sich dann im allgemeinen so wie seine Vorstellungen, die nach einer gewissen Zeit irgendeiner Anregung bedürfen, um wieder klar ins Bewußtsein

Digitized by Google

zu treten. J. erzählt in einer kleinen Skizze folgende Begebenheit: Im Wirtshaus eines Dorfes sah ich, vor langen Jahren, das Gesicht eines alten Bauernknechtes. Ein Gesicht, das Holbein mit klopfendem Herzen gemalt haben könnte. Es war ein zerrissenes, zerquältes Gesicht, mit Demut und Verlassenheit fahl durchleuchtet. Ich wußte, daß ich dieses Gesicht nie mehr wiedersehen werde, aber es ließ mich nicht mehr los. Jahrelang lief ich mit dem Gesicht des Bauernknechtes in der Seele. Ich nahm es mit durch Frühling und Sommer, trug es in den kalten russischen Winterkrieg mit hinein, durch das Geschrei der Städte und auf die trödligen Gassen kleiner Nester.

Und dann verlor ich's. Es war auf einmal wie erloschen. Ich konnte es nicht mehr zusammenbringen. Es war vergangen.

Nun habe ich das Gesicht gestern wiedergesehen. Das Violinkonzert in E-Dur von Bach wurde gespielt. Die Sologeige hob sich überschwenglich, als sei sie in eine Lerche verhext. Sie rankte sich, wurde schalkhaft und kniete nieder vor jubelnder Erschöpfung. Und indem die Sologeige kniete, sang sie weiter, elegisch, schwärmend. Auf einmal kam eine schmerzliche Passionsstimmung über sie. Fahle Harmonien durchzogen ihre Brust. Der Bogen, der über sie hinfuhr, schien verzaubert in den Zweig einer Trauerweide. Von trostlosem Schmerz ergriffen schwieg die Geige plötzlich in einer Fermate.

Ich schloß die Augen und sah in dieser Fermate, einen Flügelschlag des Todesengels lang, das zerrissene, demütige Gesicht des Bauernknechtes wieder. Ganz deutlich, ganz greifbar sah ich's wieder. Und wie sie weiter sang, die Geige, in schwarzer Traurigkeit weiter sang, da nahm sie auch das Gesicht mit. Nun werde ich's wohl nimmer wiedersehen. —

Das hier beschriebene, spontan auftretende Anschauungsbild, das ganz deutlich und greifbar gesehen wurde, ist zweifellos außerordentlich vorstellungsnahe. Im ermüdeten Zustand, bei völliger Entspannung, treten diese spontanen

Digitized by Google

Anschauungsbilder leicht auf. Bei bewußter oder gewollter Beobachtung und Einprägung werden sie hingegen erheblich schwächer oder verschwinden ganz.

Ganz entgegengerichtet sind die Aussagen der Vp. A., deren Anschauungsbilder schon in der früher genannten Arbeit über impressionistische und expressionistische Schaffensvorgänge in der Malerei von H. Thomas beschrieben wurden und der wir folgendes Protokoll entnehmen:

»Ich kann die Bilder nach Belieben auftreten oder verschwinden lassen. Hin und wieder treten sie in vollkommen neutralem Zustand auf. Ich betrachte sie dann ziemlich gleichgültig, wie man etwa dem Anblick schöner Blumenbeete gegenübersteht. Ich sehe die Bilder rein optisch beim Blick ins Dunkle oder bei geschlossenen Augen. Sie treten meist spontan auf. Oft bringe ich es fertig, ihren Verlauf in bestimmte Bahnen zu leiten, genau so wie ich etwa den Verlauf meiner Vorstellungen dirigieren kann. Ich sah bei einem Blick in ein verdunkeltes Zimmer einen zerfließenden, dunkelvioletten Fleck. Er löste sich nach außen in Blau auf, dann folgte Gelb, das oben in Grün und unten in Rot überging. Das Ganze war ziemlich verschwommen, irgendeine dunkle Vorstellung hatte ich dabei, ich wußte: der Fleck bedeutet etwas. Plötzlich hatte ich das Gefühl, als würde der Farbfleck mehr und mehr mein Eigentum, und ohne daß eine Absicht zugrunde lag, fiel mir das Wort ‚lauf' ein, begleitet von Gefühlen, die wenig mit denjenigen zu tun haben, die etwa beim Anblick von Läufern in mir wach werden. Es waren ungefähr dieselben Gefühle, die ich habe, wenn ich sehe, wie Leute mit einer gewissen überlegenen Wurstigkeit mehr erreichen als andere mit größter Willensanspannung. Beim Anblick des Bildes allerdings war ich mir über jene Gefühle durchaus nicht klar. Sobald mir nun das Wort ‚lauf' einfiel, nahm der wahrgenommene violette Farbfleck feste Konturen an und differenzierte sich. Es entstand eine mehr schwebende als laufende Gestalt, in deren Gesicht ein selbstgefällig überlegenes Lächeln spielte. Die Farben

Digitized by Google

schmiegten sich der Figur an, blieben aber in ihrer Zuordnung dieselben. Gleichzeitig ertappte ich mich dabei, wie ich in Gedanken die Bewegung und das Lächeln der Figur nachmachte. Den Trieb, die Bewegung zu realisieren, verspürte ich auch dann noch, als das Bild längst verschwunden war.«

Diese Spannungserlebnisse erscheinen uns besonders bemerkenswert, weil sie in ähnlicher Weise bei den Versuchspersonen M. und Sch. auftreten, die wir zur gleichen Gruppe zählten. Spätere Protokolle zeigen, daß diese dynamische Komponente eine wesentliche Rolle beim dichterischen Schaffen der genannten Personen spielt. Wie stark die Neigung der Vp. A. ist, beim Sehen von spontanen Anschauungsbildern die Linienführung der Bilder mitzuerleben, zeigen folgende Bemerkungen: »Wenn ich es nicht tue, habe ich ein ähnliches Gefühl, als wenn ich beim Anhören von Tanzmusik auf dem Stuhl sitzen bleibe, genau so wie ich nicht bloß etwas denken kann, ohne es auszusprechen. Ich kann eben Tanzmusik nicht bloß anhören, Gedanken nicht bloß denken und Bilder nicht bloß anschauen. Sobald ich die Linien nachfahre, sei es mit der Hand, sei es in Gedanken, so bekommen sie mehr Kraft.«

Die Anschauungsbilder Vp. L sind sowohl optischer als auch akustischer Art. Im Ermüdungszustand treten sie spontan auf. Sie schießen gleichsam wie Pilze aus der Erde und werden folgendermaßen von L. beschrieben: »Wenn ich mich abends ermüdet in einem dunkeln Zimmer befinde, tauchen im Raum, vielleicht in zwei bis drei Meter Entfernung, die sonderbarsten Bilder auf. Es würde ganz unterhaltend sein, wenn sie nicht so schnell wieder vergingen. Ich finde kaum Zeit, sie zu betrachten; sie lösen sich in einem zu schnellen Tempo ab. Bald sehe ich einen farbigen Fleck, der sich zu einem Gesicht gestaltet, bald nur eine große gebogene Nase oder ein weit geöffnetes Auge. Ich habe durchaus keine Gewalt über diese auftauchenden Bilder. Wiederholt habe ich schon

Digitized by Google

versucht, sie festzuhalten oder neu zu erzeugen, es sind immer wieder andere, nur der Ablauf ist immer der gleiche: aus einem formlosen, farbigen Gebilde kristallisiert sich irgendeine Gestalt, die ziemlich stark umrissen ist, im gleichen Augenblick aber wieder verschwimmt und vergeht. Ganz ähnlich sind auch die akustischen Phänomene, die ebenfalls im Ermüdungszustand auftreten. Mir ist es immer, als wenn mir jemand etwas ins Ohr flüstert, immerhin so deutlich, daß ich es wiederholen kann. Ich habe einem Freund schon einmal das Gehörte diktiert. Vergebens bemühten wir uns, irgendeinen sinnvollen Zusammenhang aufzudecken. Ich habe ebenso wie über die optischen Anschauungsbilder auch über diese keine Gewalt. Nur ein einziges Mal habe ich eine andere Beobachtung gemacht. Ich wachte nachts auf und sah vor mir im dunklen Raum eine wie mit leuchtender Kreide geschriebene 1. Ich weiß es genau, ich habe das nicht geträumt, ich war vollkommen wach. Ich kam plötzlich auf den Gedanken, noch mehrere Zahlen hinzuzufügen. Und es gelang. Ich schrieb auf diese Weise etwa drei fünfstellige Zahlen untereinander, zog einen Strich und addierte, so wie man beim schriftlichen Rechnen verfährt. Die Zahlen blieben alle stehen, so klar und deutlich, daß ich noch einmal nachprüfen konnte, ob es wirklich stimmte. Ich war über diese Gabe einen Augenblick sehr verwundert, erinnerte mich aber dann an frühere Jahre, wo ich als Kind abends vor dem Einschlafen mir irgendwelche Geschichten ausdachte, die sich dann deutlich vor mir abspielten, z. B. einen Streit zwischen einer Gans und einem Hund. Ich bedaure, daß ich diese Fähigkeit heute nicht mehr habe. Die zuerst beschriebenen spontanen Anschauungsbilder können mir bei meinem dichterischen Schaffen kaum etwas nützen. Doch wenn ich mich nicht täusche, habe ich bei Affekten, in stark gefühlsbetonten Augenblicken, auch Anschauungsbilder. Ich kann nichts Genaueres darüber aussagen, denn in dem Augenblick, da ich sie bewußt beobachte, verschwinden sie schon wieder.

Digitized by Google

Es handelt sich meist um Situationen, in welchen ich mich mit irgendeiner anderen Person im Geiste auseinandersetze. Ich sehe sie dann dann deutlich vor mir. Ich kann nicht glauben, daß es nur eine einfache Vorstellung ist. Alles Wirkliche verschwindet dann vor meinen Augen, ich sehe ganz klar meinen Gegner vor mir, die Gesichtszüge, das Mienenspiel in allen Einzelheiten. Ähnlich ist es auch, wenn ich über etwas Trauriges oder Rührseliges nachdenke. Ich bin außerordentlich leicht ergriffen, kämpfe oft mit den Tränen. Auch alles Schöne und Erhabene löst mich in lauter Gefühle auf. In diesen Augenblicken habe ich auch das Empfinden, das Vorgestellte wirklich draußen zu sehen, und hier liegen die Wurzeln zu meinem dichterischen Schaffen.« L. beschreibt diese Schaffenvorgänge näher, wir führen sie aber an einer späteren Stelle genauer an. Hier sei nur noch erwähnt, daß es sich bei den zuletzt beschriebenen Phänomenen, die sich nicht experimentell nachprüfen lassen, höchst wahrscheinlich um vorstellungsnahe Anschauungsbilder handelt.

Vergleicht man die eidetischen Phänomene der drei Versuchspersonen miteinander, so kann man sagen, daß die Anschauungsbilder der mehr nach außen integrierten Vp. J. im Gegensatz zu L. und A. mehr objektbestimmt sind. Die Anschauungsbilder der Vpn. L. und A. sind subjekt bestimmt. Bei L. spielen Gefühl und Affekt, bei A. der Wille und die dynamische Komponente eine ausschlaggebende Rolle.

Synästhesien und verwandte Erscheinungen.

In dem nun folgenden Abschnitt nähern wir uns im wesentlichen den Untersuchungen von H. Weber, der in seiner Arbeit über das Denken den Synästhetiker-Typus in all seinen Variationen herauszustellen versucht hat. Untersuchungen von Ingeburg Meier, die ebenfalls im Marburger Institut angestellt wurden, liegen den Weberschen Ausführungen zugrunde. Von vornherein sei jedoch bemerkt, daß unsere Ergebnisse mit denen von H. Weber

Digitized by Google

nicht in allen Punkten in Einklang stehen. So fanden wir es z. B. nicht bestätigt, daß bei den Versuchspersonen, bei denen die Synästhesien gefühlsmäßiger Natur sind, eine größere Tendenz zum abstrakten Denken vorhanden sei als bei den Empfindungs-Synästhetikern. Der Grund für diese Divergenz mag in dem Umstand zu suchen sein, daß H. Weber keine Künstler untersuchte. Das Verhalten des Künstlers mag in dieser Beziehung von dem des Durchschnittsmenschen abweichen. Wir möchten jedoch eine andere Bemerkung Webers unterschreiben, nämlich die, daß das empfindungsmäßige Denken das abstrakte Denken nicht ausschließt. Ja wir fanden gerade, daß bei dem Empfindungs-Synästhetiker eine außerordentliche, starke Tendenz zum abstrakten Denken vorherrscht. Die Empfindungs-Synästhesie ist eine periphere Erscheinung, die getrennt von dem abstrakten Denken, das wir am häufigsten bei dem gespaltenen Typus feststellten, existiert. Die Empfindungs-Synästhesie wie auch das abstrakte Denken sind von den Funktionen des Gefühls abgespalten. Das Gefühlsleben ist hier meist erkaltet und bildet keine Brücke mehr zwischen den peripheren und zentralen Funktionsschichten. Das mangelhaft ausgebildete oder verkümmerte Gefühlsleben ist also meist der Grund für das seelische Gespaltensein dieses Typus. Empfindungs-Synästhesie und abstraktes Denken laufen isoliert nebeneinander her. Wenn H. Weber sagt: die Erlebnisart des J_1-Typus ist eine ganz andere als die des Synästhetiker-Typus, so stimmen wir dieser Feststellung durchaus zu. Bei dem nach außen gerichteten stark integrierten Typus kann man am wenigsten von Synästhesien reden. Die seelischen Verknüpfungen sind eben hier nicht an bestimmte Funktionen, etwa an das Empfindungsleben, gebunden, es besteht hier keine Isolierung, sondern die Integration ist eine vielgestaltige, komplexe. Das beweisen die nachstehenden Protokolle.

St. kann nicht sagen, daß die Vokale an bestimmte Farben gebunden sind. Auch auf die Aufforderung hin, einmal zu versuchen, ob nicht ein Gefühl »wie blau« oder

Digitized by Google

»wie rot« usw. bei bestimmten Vokalen auftritt, entgegnet St.: »Ich könnte da wohl einige Angaben machen, aber die Zuordnung ist durchaus nicht eindeutig, es kommt mir gemacht vor, ich halte es für gewissenlos, wenn ich darüber etwas aussage. Wohl könnte ich die Gestalt der geschriebenen Laute deuten.«

St. tut dies dann auch bei Zahlen:

1 = ein Soldat,
2 = ein Schlänglein,
6 = ein Lasso,
7 = ein Galgen,
8 = eine Brezel,
0 = ein geöffneter Mund.

Wir sehen, daß das Akustische nicht an visuelle Vorstellungen oder Anschauungsbilder gebunden ist. Das visuell Gegebene wird vielmehr in kindlicher Weise symbolisch gedeutet. Vorstellungen ergänzen das nackte einfache Zeichen.

In ganz ähnlicher Weise ist auch bei J. eine Tendenz zur Beseelung toter Dinge in der Außenwelt, zur Symbolisierung des äußerlich Gegebenen vorhanden. Wenn J. sagt: »Im U liegt eine Dunkelheit, wie sie auf alten Dächern liegt, darunter Märchen hausen«, so erkennen wir, daß zu der akustischen Vorstellung nicht eine bestimmte Farbe hinzutritt, sondern eine Stimmung, aus Vorstellung und Gefühl geboren. Das ist eben die Verhaltungsweise des vollintegrierten Typus. J. sagt weiter aus: »Im U glimmt Jakob Böhmes Schusterkugel. Im U sitzt Gott und zeichnet auf seine rechte Handfläche ein neues Sternenbild.« Hier tritt auch schon das geschriebene Zeichen mehr als die akustische Vorstellung in den Vordergrund. Noch deutlicher wird dies bei folgenden Angaben:

Punkt . = Vermessen, ohne Ehrfurcht und kalt wie das kleine blinde Guckfenster eines Totenhauses;

Gedankenstrich — = eine Balancierstange, eine Brücke, eine Schaukel, ein Grabdeckel. Wo das Schicksal den Ge-

Digitized by Google

dankenstrich hinlegt, da öffnen sich Abgründe oder reißen sich Himmel auf.

Das Komma , = wie ein Keil, der sich in die aufmarschierenden Wortgruppen hineinhaut, manchmal wie ein Dolch, der den Gedanken zerfetzt, dann wieder wie der Stelzfuß eines Wächters, der sich den Satz in Reviere einteilt, kleine Häuschen baut, Türen schließt, Signale tritt und genau achtgibt, daß alles ordnungsgemäß seinen Weg geht.

Das Fragezeichen ? = bringt es fertig, an seinem spitzen Haken einen Menschen aufzuhängen.

Der Parapraph § = Ist das ein Teufelsschwanz oder ist's der Paragraph, die große Zuchtrute der Menschheit? Drohrot. Der Paragraph ist eine Schlinge, ein Kerkerfenster, ein drohender Polizistenfinger reckt sich aus dem Fenster. Dreht man den § wagrecht, so sieht er aus wie ein Schutzmannsmund, der Achtung schreit.

Wenn bei der Deutung des § die Vp. sagt, er sei drohrot, so besteht hier keine Synästhesie zwischen akustischen und visuellen Vorstellungen, sondern das äußere Zeichen wird als Zuchtrute symbolisiert und diese Vorstellung wird unabhängig von akustischen Komponenten in drohrotem Lichte empfunden.

Der Gruppe II entnehmen wir das Protokoll der Vp. L. Auch hier liegen noch keine eindeutigen Synästhesien vor. Doch stehen die Vokale, lautlich genommen, schon in einer variablen Beziehung zu Farbvorstellungen. Das Gefühl tritt hier als vermittelndes Glied zwischen akutische und optische Vorstellungen. Bei dem Laut a hat L. das »Gefühl wie schwarz«.

e = Gefühl wie gelblich-weiß,
i = Gefühl wie weiß,
o = Gefühl wie rot, dunkel, warm,
u = Gefühl wie preußisch blau.

Aber ebenso wie die Vpn. St. und J. ist L. versucht, äußere Zeichen, Ziffern z. B., symbolisch auszulegen. Jedoch

Digitized by Google

tritt auch hier im Gegensatz zu St. und J. das Gefühl wieder als vermittelnder Faktor dazwischen. Die Wahrnehmung wird also indirekt meist über das Gefühl hinüber durch eine Vorstellung gedeutet.

1005 = ich habe ein Gefühl, wie es auftritt beim Anblick einer leeren Hängematte. Denn 0 ist für mich der Ausdruck von Hohlheit und Lässigkeit. 1 und 5 aber tragen etwas Stolzes, Stützendes in sich. 5 ist übrigens saftig grün. Bei 4 habe ich gleichzeitig das Gefühl wie weiß. 4 ist gut bürgerlich. Ich denke an den vollen Busen einer säugenden Amme. Bei 7 habe ich das Gefühl wie gelb. Obwohl diese Zahl sonst als heilige Zahl angesehen wird, ist sie für mich die Falschheit, da Gelb ja die Farbe der Falschheit ist. Wenn in einer mathematischen Aufgabe die Zahl 7 vorkommt, verrechne ich mich meist. Bei 3, akustisch genommen, habe ich ein Gefühl, das sich auch einstellt, wenn ich einen Menschen sehe, der sich Mühe gibt, straff und gesund zu erscheinen, obwohl er im Inneren jedoch gebrochen und krank ist. Oder: die 3 als Ziffer gleicht einem Menschen, der kein deal hat. Ein Stammtischphilister. 333: Philister begeistern sich auch einmal, das können sie jedoch nur, wenn sie sich zusammenschließen. 9 ist eine Schleiereule, ich habe das Gefühl wie blau-grau. Sie ist nicht so aristokratisch wie 1 und 5.

Ausgesprochene Empfindungs-Synästhetiker fanden wir in Gruppe III. Wird der Vokal als Laut dargeboten, so treten bei A. optische Anschauungsbilder, bei M. optische Vorstellungsbilder auf. A. sagt aus:

a = schwarz in wechselnder Tönung,
o = violett,
u = dunkelrot,
e = grau, ohne Farbtönung,
i = weiß,
ei = orange,
eu = grün-gelb mit roten Schlieren,
au = ultramarinblau.

Digitized by Google

Die Farben werden sowohl als Flächen- wie als Raumfarben in 2—5 m Entfernung gesehen. Voraussetzung für das Auftreten dieser einfachen Phänomene ist ein durchaus neutrales Empfinden der Vp. Wird nur das Schriftbild der betreffenden Vokale dargeboten, so treten die Synästhesien gewöhnlich als Vorstellungs-Synästhesien auf. Erst bei Konzentration werden sie eidetisch gesehen. Sodann wurden die Vokale in Verbindung mit Konsonanten dargeboten. A. gibt an, daß sich die Farben materialisieren, den Charakter von Oberflächenfarben annehmen und auf einer Oberfläche von einer durch den Konsonanten bestimmte Struktur in ca. 25 cm vor dem Auge erscheinen oder als Leuchtkörper von bestimmter Struktur.

sch = Rakete,
s = fein gerillt,
z = verkratzte glatte Fläche,
w = kurzwellig,
m = samtartig,
n = tuchartig,
r = in wirbelnder Bewegung,
h = wie Sonnenstäubchen,
b = auf einer glatten Kugeloberfläche,
f = wie Rauchfäden einer Zigarette,
g = schmierig wie Schmalz.

Wie schon gesagt, treten bei M. die Synästhesien nur als Vorstellungs-Synästhesien auf. Mit Konsonanten weiß M. wenig anzufangen. m = ruft in ihm die Vorstellung einer blühenden Wiese wach, sch = die Vorstellung eines Wasserfalls. M. sagt, es fehlen ihm immer die klingenden Vokale. Letztere sind mit folgenden Farben eindeutig verknüpft:

a = braun bis schwarz,
e = gelb,
i = gelb, knallig,
o = schokoladenbraun,
u = purpurrot.

Digitized by Google

Daß auch Empfindungs-Synästhesien invarianter Natur zwischen Geruch und optischer Wahrnehmung, zwischen Geschmack und Geruch bei M. vorliegen, zeigt ja schon die nicht auf experimentellem Wege, sondern bei Unterhaltung zufällig gefallene Aussage, die wir schon in der kurzen biographischen Skizze zu Beginn unserer Arbeit anführten: »Ich bin oft ganz Nase, muß sie überall hineinstecken. Alle Gegenstände haben ihre Gerüche, auch Farben haben sie. Schwarze Johannisbeeren und Katzendreck ist dasselbe. Schwarze Johannisbeeren schmecken wie Katzendreck riecht.«

Begriffssymbolik.

Bei unseren Untersuchungen über Begriffssymbolik fanden wir große Übereinstimmungen mit den Ergebnissen, die H. Thomas in seiner Arbeit über impressionistische und expressionistische Schaffensvorgänge in der Malerei herausstellte. H. Thomas definiert: Unter Begriffssymbolik verstehen wir die Repräsentation eines Begriffes durch ein Bild. Hierbei unterscheiden wir zwischen visuellen, akustischen und motorischen Begriffssymbolen. Die Verbindung zwischen Bild und Begriff kann durch das Gefühl, durch Überlegung, durch die Erfahrung oder durch ein Zusammenwirken dieser drei Momente gestiftet sein. Die Begriffssymbole sind nicht angelernt wie für die Mehrheit der Menschen, denen die Sprache Begriffssymbole an die Hand gibt, sondern liegen in der psychischen Struktur dieser Gruppe von Integrierten begründet. Wir sprechen in solchen Fällen von originalen Begriffssymbolen. Am stärksten fanden wir die Erscheinung originaler Begriffssymbole bei A. ausgeprägt, während sich bei B. kaum Ansätze dazu zeigten.«

A. ist für Thomas der Repräsentant einer Verhaltungsweise, die für den nach innen integrierten expressionistischen Künstler typisch ist. B. ist der Repräsentant einer Verhaltungsweise, die den nach außen integrierten impressionistischen Künstler typisiert. Dem letzteren müßte also unsere Gruppe I, dem ersteren unsere Gruppe III

Digitized by Google

entsprechen. Das nachstehende Protokoll unserer Vp. St.' die der Gruppe I angehört, zeigt, daß die Ergebnisse der Untersuchung von H. Thomas zu Recht bestehen. Auch wir fanden bei St. kaum Ansätze zu einer originalen Begriffssymbolik.

Gott = ein gütiger alter Mann, der in einem Rosengarten spazieren geht und kleine Engel an der Hand führt.
Liebe = zwei Menschen allein auf einem Berggipfel.
Glaube = Schiff im Sturm mit lächelndem Steuermann.
Hoffnung = Fata Morgana mit Flüssen und blühendem Land inmitten der Wüste.
Sieg = ein römischer Fechter, der den Fuß auf den besiegten Feind setzt.
Friede = das Kind mit den wilden und zahmen Tieren, ein Kind, das die Palme trägt.
Opfer = viele weißgekleidete Jungfrauen, die Rosen in den heiligen Strom werfen.
Heimat = ein einsames Haus in der Heide mit Schafen und Bienen.
Zeit = ein rollendes Rad mit fliegenden Schleiern.
Angst = ein Schnellzug, dessen Lichter in der Dunkelheit sich rasend schnell nähern.

Wir sehen, die meisten Symbole der Vp. St. sind bekannten Bildern entnommen, die einen gleichen oder verwandten Titel tragen.

Bei A. stellte Thomas sowohl visuelle und akustische wie auch motorische Begriffssymbole fest. A. entspricht, wie schon gesagt, unserer III. Gruppe. Wir fanden auch hier ein entsprechendes Ergebnis, möchten jedoch die motorischen Begriffssymbole als dynamische, d. h. beseelte Motorik bezeichnen. Als Beispiel das Protokoll der Vp. M.:

Gott = Raumgefühl, Lichtstrahlen fallen durch Wolken.
Liebe = duftig, Musik, Schwingen. Ich kann es besser mimisch darstellen, so: ein Zusammenballen der Hände und sich explosiv vorschwingen.

Digitized by Google

Glaube = empfindet es, weiß es nicht in Worte zu fassen, stellt es dar, beschreibt es dann: es ist ein Öffnen der Hände nach oben, ein Umfangen, Umfassen.

Hoffnung = das bin ich selbst — ein unverbesserlicher Optimist.

Sieg = ich höre Fanfaren, sehe Fahnen, eine erhobene Hand, so: breitbeinig, stolz.

Friede = ich sehe die Toteninsel von Böcklin.

Opfer = ich sehe Opferschalen, Flammen lodern auf.

Heimat = löst eine Spannung in mir aus, weg müssen und nicht wollen.

Zeit = ist mit Raumgefühl verbunden, ungeheures Firmament, sphärische Musik, langsame große Geste.

Angst = verzerrt, verkrallt (stellt es gleichzeitig mit verkrampften Fingern dar). Es ist ein momentanes Einhalten, aufgerissene Augen, Blitz, Krach, Schreien.

Wir sehen aus diesem Protokoll, wie das Dynamische meist zur Wurzel sowohl für die optischen als auch für die akustischen Vorstellungen wird. Auch können die Aussagen der Vp. M. denjenigen von St. gegenüber als originale Begriffssymbole gewertet werden.

Wir wiesen schon früher darauf hin, daß unsere Gruppe II eine Zwischenstellung einnimmt, daß sie einen Ort auf einer gleitenden Skala inne hat, deren Endpunkte gebildet werden einerseits durch den nach außen integrierten, naiven Menschen und andererseits durch den mehr nach innen integrierten, dynamischen Typus. Wir möchten hier zum ersten Male für die mittlere Gruppe II, die von Thomas nicht herausgestellt wurde, die Bezeichnung kontemplativer Typus einführen. Frühere Protokolle, auch das hier nachstehend aufgeführte, zeigen, daß bei der Gruppe II das Gefühl eine ähnliche vermittelnde Rolle zwischen den einzelnen seelischen Funktionen spielt, wie etwa bei Gruppe III die dynamische Komponente.

Vp. L.

Gott = ein Gefühl, ein Wunsch tritt auf, eins sein wollen mit dem Großen, der alles erhält, alles in sich trägt,

Digitized by Google

dessen Mantel alles umschließt wie der sternenbesäte Nachthimmel.

Liebe = ein Drang, alles hinzugeben an das Edle, an Gott und seine Geschöpfe. Beschützer sein dem Weibe gegenüber.

Glaube = Petrus wandelt auf dem Meer. Ich habe das Empfinden, als könnte ich eine Kraft erwerben, die alles vermag, ja aus dem Nichts eine Welt zu schaffen.

Hoffnung = ich sehe einen Menschen am Boden liegen. Jetzt rafft er sich auf. Ein großer göttlicher Gedanke erfüllt ihn. Er schreitet erhobenen Hauptes den Bergen und der Sonne zu.

Sieg = ich habe hier ein ähnliches Gefühl wie bei der Hoffnung. Jetzt sehe ich einen Führer, der eine Volksmenge aus Nacht zum Licht führt.

Friede = ein Jüngling mit strahlendem Blick, groß und erhaben. Arbeit und Selbstbezwingung gaben ihm seit endloser Zeit zum erstenmal einen glücklichen seligen Augenblick. Vp. fügt als Erklärung hinzu, daß sie sich immer eins fühle mit den Gestalten, die sie in der Vorstellung habe. Sie fühle sich identisch mit jenem Menschen am Boden, der sich aufrichtete, ebenso mit dem genannten Führer und jenem Jüngling mit strahlenden Augen.

Opfer = rote Glut in hohen Opferschalen gegen nächtlichen Himmel.

Heimat = ein Sehnsuchtsgefühl steigt in mir auf, ewige Sehnsucht nach Unerreichbarem. Dann sehe ich mein Heimatdörfchen im Scheine der sinkenden Sonne. Die Glocken läuten.

Zeit = Rakete, seelenlose Körper in rasendem Tempo.

Angst = das ist ein bei mir vorherrschendes Gefühl, gegen das ich ständig ankämpfen muß. Doch weiß ich nicht, wovor ich Angst habe, vielleicht vor dem Wahnsinn. Jetzt sehe ich ein Wesen mit verstörtem Gesichtsausdruck, ein Wesen mit flatterndem Mantel verfolgt das erste. —

Digitized by Google

Dadurch, daß bei den Vertretern unserer zweiten Gruppe das Gefühl als primäre Funktion die Denkprozesse leitet, bekommen alle Aussagen einen subjektiveren Charakter. Der kontemplative Typus gibt sich nicht, wie unser J_1-Typus liebevoll an die Dinge hin, sondern er nimmt immer sofort gefühlsmäßig eine bestimmte Stellung allen Erscheinungen gegenüber ein, er bewertet sie, um sie daraufhin anzunehmen oder abzulehnen bezw. umzuformen. Demzufolge ist das Weltbild unseres kontemplativen Typus weniger objektiv als bei unseren voll integrierten, mehr nach außen gerichteten Versuchspersonen, die auf alle Reizvorgänge mit der seelischen Gesamtheit unbewußt, instinktmäßig reagieren und dem entsprechend kritikloser antworten.

Das bestätigen auch folgende Versuche: Wir lasen unseren Vpn. Sprichwörter vor und ließen uns darauf erzählen, was sie dabei an sich beobachteten. Um bessere Vergleichsmöglichkeiten zu der Arbeit von H. Weber zu haben, wählten wir die gleichen Sprichwörter. Wir führen zunächst hier das Protokoll einer Vp. der Gruppe I an (Vp. St):

»Es ist gut, daß die Säcke in der Mühle nicht reden können.«

»Ich sehe zuerst die Säcke in der Mehlkammer, plump und ungefüg, darauf die Mühle selbst in einem blühenden Wiesental. Dann erst suche ich den Sinn des Satzes zu ergründen.«

Die Auslegung selbst macht der Vp. keine Freude, offenbar treten keine neuen eigenen Vorstellungen zu den gegebenen.

»Man könnte ja gar vieles sagen. Aber ich weiß nicht, was in so einer Mühle alles verschwiegen werden muß.« —

»Was kümmert's den Mond, wenn ihn der Hund anbellt!«

»Ich sehe eine große Wiese, am Himmelsrand den Mond und einen kleinen Hund auf der Wiese, der zum Mond hinaufbellt. Der Sinn? — Ja, vielleicht Unnahbarkeit ist die beste Abwehr gegen Dummheit.«

Digitized by Google

Drei Tage später teilte mir die Vp. mit, sie hätte neulich ein großes Wort geprägt über Unnahbarkeit und Dummheit, aber das sei ja alles Unsinn, sie habe es sich überlegt.

»Kann der Wurm im Staube berechnen wollen, wohin den Adler sein Fittich trägt?«

»Ich sehe auf der Landstraße einen Wurm, der sich zur Höhe krümmt, droben über Felsen und Matten einen Adler, der ins Unendliche fliegt. Ja, und nun gehe ich an das Auslegen, weil Sie es haben wollen. Gefühlsmäßig habe ich es schon längst erfaßt. Vielleicht könnte man hier sagen: Zwischen Tiefe und Höhe, zwischen Sklavenarbeit und freiem Künstlertum wird es nie eine Brücke geben, wird kein Verstehen sein.«

Wir sehen aus diesen Protokollen, daß die Vp. sich ziemlich getreu an die gegebenen Bilder hält, ohne sie umzugestalten, auch ohne eine besondere Stellungnahme ihnen gegenüber zu zeigen. Abstrakte Lehren aus den Sprichwörtern zu ziehen, fällt ihr ziemlich schwer, auch sieht sie den Sinn, dieses zu tun, nicht ein.

»Sprichwörter können dadurch nur schlechter und unverständlicher werden.«

Auch Vp. B., die dem gleichen Typus angehört, umgeht die abstrakte Formulierung, sie setzt neue Bilder an Stelle der alten. Stark subjektiv gefärbt sind im Gegensatz zu diesen Protokollen die Aussagen von L. Wir lassen seine Angaben zur Repräsentation der Gruppe II, also des kontemplativen Typus, hier folgen. Die gleichen Sprichwörter wurden dargeboten.

»Es ist gut, daß die Säcke . . .« »Wie drollig wäre das, wenn die Säcke doch reden könnten. Ich weiß es aus meiner Kindheit, Säcke haben alle Gesichter. Wenn so ein Gesicht hier den Mund aufmachen würde und alles schlechtes Getreide, das der Müller unter das gute gefüllt hat, käme zum Vorschein! Das würde eine vernehmliche Sprache werden.«

»Was kümmert's den Mond . . .« »Das kann nur ein Dackel sein; ich würde mich doch als Mond um das Vieh

Digitized by Google

kümmern, ich würde herzhaft lachen. Ich habe diese krummbeinige Arznei sehr gern.« »Kann der Wurm im Staube . . .« »Frißt ein Adler auch Würmer? Das sollte er mal tun. Dann würde es mit dem Berechnen im Staube bald zu Ende sein. Im übrigen diese schwingenden Adler sind auch nicht mein Fall, es ist soviel Getue dabei.«

Auffallend ist hier die enge Bezugnahme der Vp. auf die Dinge. L. setzt sich an Stelle des Mondes, um die Situation ganz erfassen zu können, Anerkennung und Ablehnung sprechen aus den Antworten. Es liegt ein mehr gefühlsmäßiges Erfassen der Sprichwörter vor.

Die Aussagen der Vpn. aus Gruppe III sind ebenfalls stark subjektiv gefärbt. Eine gewisse Eigenwilligkeit spricht aus den Antworten. Höhere seelische Funktionen, die weit stärker ich-bezogen sind, treten hier in Tätigkeit. Alles Außengegebene wird entweder abgelehnt oder angenommen. Das Angenommene aber wird erst ganz zum seelischen Eigentum, nachdem die höheren Funktionen dem Phänomen ihren Stempel aufgedrückt haben. Weber sagt in seiner Arbeit über das Denken: »Der J_1-Typus kann höchstens ergänzen, der S-Typus aber wandelt um und ersetzt.« Der S-Typus Webers entspricht in den meisten Punkten unserem kontemplativen und vor allem dem dynamischen Typus. Bei unseren Untersuchungen über Synästhesien fanden wir ja in Gruppe II und III die ausgeprägtesten Fälle. Es ist deshalb von Wichtigkeit, die genaueren Aussagen, die Weber in seinem Kapitel »Das affektiv-realistische Denken« über den J_1-Typ, der unserer Gruppe I entspricht und den S-Typus, der, wie oben schon gesagt, den Gruppen II und III verwandt ist, unseren bisherigen Ausführungen zum Vergleich gegenüberzustellen:

»Das Ich beim J_1-Typus ist wie ein leerer Raum, in dem die Gegenstände sich begegnen und ihre Inhalte entfalten. Dementsprechend erfolgt auch im Denken keine Beziehung der Gegenstände auf das Ich und Umdeutung des Wirklichen nach Maßgabe dieser Beziehungen. Das

Digitized by Google

Bild des Seienden wird nicht naiv entsprossenen Werten und aus Ich-entsprungenen Akten geformt. Der S-Typus dagegen betrachtet die Welt egozentrisch aus der Perspektive seines Ich, die durch dessen Beschaffenheit entscheidend geformt wird. Das Äußere wird somit in weitem Umfang zu einem Symbol und hat immer als ein solches Bedeutung und Interesse. Das Ich-Bewußtsein ist bei der Denktätigkeit des J_1-Typus wie ausgeschaltet, während beim S-Typus die Welt auf das Ich bezogen ist.«

Die seelischen Vorgänge beim produktiven Schaffen.

Während wir uns bisher mit allgemeineren Feststellungen der persönlichen Eigenarten unserer Versuchspersonen und ihres Verhaltens bei experimentellen Untersuchungen beschäftigten, wollen wir jetzt versuchen, die psychischen Vorgänge beim produktiven Schaffen, beim Dichtern, herauszuheben.

Wenn es auch nicht möglich ist, das Werden einer Dichtung psychologisch Schritt für Schritt zu verfolgen, so lassen doch die folgenden Aussagen der Versuchspersonen, in Beziehung gesetzt zu den bisherigen experimentellen Untersuchungen, eine interessante typische Unterscheidung zu.

Die Aussagen, die die Versuchspersonen auf Grund eigener Beobachtung selbst machten, weichen quantitativ sehr weit voneinander ab. Wir werden erkennen, daß die Vpn., welche der Gruppe I angehören bezw. ihr nahe stehen, am wenigsten anzugeben wissen, da ihr Denken naiv und wenig reflektierend ist. Die Hingabe an das Objekt auf Grund der hohen Kohärenz überwiegt hier so, daß es zu einer Reflexion auf die subjektiven Faktoren meist gar nicht kommt.

Vp. M. sagt aus: »Wenn ich mich hinsetze zu schreiben, weiß ich oft kaum den Verlauf des ersten Aktes oder der ersten Szene, nur die Idee, die dem Ganzen zugrunde liegen wird, steht fest. Ich beginne stets mit dem ersten

Digitized by Google

Akt. Ich kann nicht an verschiedenen Akten zugleich arbeiten, denn alles Spätere ergibt sich erst aus dem Vorausgehenden. Ich habe eine ungeheuerliche Freude am Gestalten, am Formen. Meist entnehme ich den Stoff der Geschichte, aber auch Phantastisches reizt mich: Golem, Faust, ewiger Jude usw. Ich sehe beim Schreiben die Bühne immer deutlich vor mir. Anfangs treten meist allegorische Gestalten auf, die die Handlung kurz und schweigend vorspielen oder andeuten. Die Bewegungen, die sie ausführen, entspringen scheinbar einer inneren mir eigenen Spannung. Dann erst kommt zu diesem lebenden Bild, zu dieser Geste das Wort. Meist zitiere ich laut, um die Wirkung zu prüfen. Um eines wirkungsvollen Satzes willen kann ich einen ganzen Akt wieder umbauen.«

Die Geste ist bei M. fast eindeutig an das gesprochene Wort gebunden. Wir ließen ihn eine längere Szene zweimal zitieren und beobachteten, daß alle Bewegungen beim zweiten Male in gleicher Reihenfolge wie bei der ersten Deklamation verliefen. Als wir M. darauf hin auf einen Stuhl festbanden, blieb er bei einer dritten Wiederholung in dieser gefesselten Stellung nach wenigen Worten schon stecken, eine Erscheinung, die wir bei Wiederholung des gleichen Versuches an Vpn. der Gruppe I und II nicht feststellen konnten. Das künstlerische Erleben ist bei Typus III demnach viel stärker an die Geste als Ausdruck starker innerer Dynamik gebunden. Vp. M. sagt weiter aus: »Bevor die erwähnten allegorischen Gestalten, die ich in meiner Vorstellung habe, zu sprechen beginnen, sehe ich sie ihrem Charakter und ihrer Geste entsprechend von bestimmten Farben umflossen und mir ist es, als kämen die Worte der Helligkeit dieser Farbe entsprechend. Im übrigen leide ich, wenn ich einmal begonnen, nie an Stoffmangel, die Worte fließen mir leicht, ungezwungen aus der Feder. Kleinmalerei liegt mir nicht, ich schätze die Bewegung, äußere Bewegung vor allem, Tempo in der dramatischen Handlung, die große Linie darf nie fehlen.«

Digitized by Google

Obwohl M. ein Leben führt, das überaus bunt und bewegt ist und als unversiegbare Quelle zu dramatischen Vorwürfen dienen könnte, entnimmt er seine Stoffe immer dem Leben anderer. Sein Innenleben ist trotz der Vielgestaltigkeit außerordentlich arm an Gemütstiefe, an emotionalem Erleben. Demzufolge sind auch seine Dichtungen mehr Produkte des Intellekts, geistvolle Dialoge, sie haben eine gewisse Vornehmheit und Unpersönlichkeit. Die Natur, die Landschaft waren ihm nie Quelle seines künstlerischen Schaffens. Gemüt, mystische Tiefe fehlen M. und gerade deshalb sucht er, zum Teil wohl bewußt, diese Mängel zu überbrücken. Schiller liegt ihm sehr und doch hält er den Dichter des Faust für größer. Viele Versuche zeigen, wie er durch die Wahl eines geheimnisvolleren Stoffes die kalte Helligkeit seiner Veranlagung in eine wärmere, gemütvollere Sphäre zu ziehen anstrebt. Nachstehend bringen wir als Probe eine Szene aus einem Mysterium, das wie alle ähnlichen mysteriösen Spiele zu keinem Abschluß gelangte. Das Spiel betitelt sich »Der erste Tag«. Oberflächliche Forschungen in der Bibel gaben ihm Anlaß dazu. Der Untertitel» Ein Spiel in einem Vorspiel, drei Handlungen und einem Nachspiel« ist charakteristisch für ihn. Aus der bloßen Idee heraus erwächst die äußere Form des Stückes, noch ehe die eigentliche Handlung des Spieles festliegt. Die äußere Form entspringt eben nur dem Drang, wirkungsvoll zu sein. Ein Hang zum systematischen Schaffen ist diesem Typus eigen. Bei der Ausführung verläßt sich M. auf augenblickliche Eingebungen, die die Handlung von Szene zu Szene wachsen lassen. Die vorausgeschickte Regiebemerkung verrät wiederum, daß Farbe und Musik zuerst in der Vorstellung sich einstellen. M. baut mitunter auch eine kleine Bühne auf, wobei farbiges Papier und effektvolle Beleuchtung eine große Rolle spielen. Dieses kleine Werk steht dann, während er schreibt, vor ihm auf dem Tisch, und das Auftreten der Personen ist, noch ehe die Handlung im einzelnen klar ist, festgelegt, d. h. das Auftreten der Personen ist oft abhängig von der Szenerie.

Digitized by Google

Die Regiebemerkung lautet: (Tiefe Dunkelheit liegt über der Bühne, eine ferne traurige Musik ertönt. Langsam dämmert zwischen hohen Felsen durch einen schmalen Spalt aus unendlicher Ferne grünes unwirkliches Licht. Cherub steht tränenlos vor dem Spalt. Das Schwert hält er vor sich, ein schwaches Licht geht davon aus. Rechts und links von ihm kauern graue Gestalten am Boden.) Es folgen Gespräche zwischen Cherub und verschiedenen Gestalten. Sie sind durchaus allegorisch aufzufassen. Allegorisch sind die meisten Figuren der Vp. M., ihm als intellektuellem Dichter fehlt die Gabe der Einfühlung und somit auch die Fähigkeit, Persönlichkeiten individuell und naturnahe darzustellen. Die Wechselgespräche zeigen, wie M. trotz angestrebter Sachlichkeit verbuhlt in Worte ist, wie das Wiederaufgreifen einzelner Worte das Gespräch allein weiterspinnt.

Szene aus dem Mysterium:

Der erste Tag.

1. Gestalt:

Cherub, was weinst du nicht?
Kam Freude in die Welt?

Cherub:

Kann ich noch weinen?
Elend hat mich tränenlos gemacht!

2. Gestalt:

Dein Anblick ist so bleich und starr,
Dein Blick so schreckhaft aufgeschlossen,
Als sähe er ein schauervolles Bild.

3. Gestalt:

Schließ deiner Augen kummervolle Leere
Und lächle.

Cherub:

Darf ich die Augen schließen?
Ich bin Wächter! Immer muß ich wachen!

Digitized by Google

4. Gestalt:

Dein Angesicht ist das Gesicht der Welt.
Wenn du nicht weinen magst, so lächle doch.
Dein Angesicht ist das Gesicht der Welt
Und wenn du lächelst, ist der Kummer tot.

Cherub:

Die Welt verlor das Paradies!
Wie kann ich lächeln, wenn das Tor,
Das alle Freude birgt, verschlossen ist?

1. Gestalt:

Wie lange bist du Wächter diesem Tor?

Cherub:

Seit Eva einst den Apfel nahm!

2. Gestalt:

So lang!

Cherub:

Da gab der Herr das Schwert in meine Hände.
Ich trieb die Menschen aus dem Paradies.
Das Tor der Seligkeit fiel klirrend zu.
(Ein tiefes Stöhnen ringt sich empor.)
Was hockt ihr dort am Boden nieder?
Blutlose Schemen ihr, wie trübe Nebelschleier
Spinnt ihr die Welt in graue Falten ein.

Gestalten:

Wir müssen!

1. Gestalt:

Als Adam einst zum ersten Male
Nach Nahrung ruft, als diese Erde
Den Schweiß des Menschen gierig trank,
Da stand ich neben ihm, die Not!

2. Gestalt:

Als Kain sich aus der Mutter Schoß
Zum Leben rang, war ich dabei: die Angst.
Mir beugte sich Adam, in ihm
Ward mir die ganze Erde untertan.
An jedem Pfade hockt ich nieder
Und griff mit unsichtbaren Händen
Nach seinem Schritt.

Digitized by Google

3. Gestalt:

Ich bin der Haß!
Ich spielte Kain die Waffe in die Hand,
Die Abel, seinen Bruder, schlug.
Ich stand dabei, als Abel fiel.
Kain war in mir und ich in Kain,
Blut trank die Erde, heißes rotes Blut.
Aus unheilschwangerer Düngung wuchern
Giftige Geschwüre!

4. Gestalt:

»Wach auf«, rief Kain, »wach auf« rief Kain.
Angst griff ihn an. Doch Abel schlief.
Ich deckte ihn mit meinem Mantel zu,
In meine Arme nahm ich seinen Leib
Und nahm ihn mit. Ich bin der Tod!

M. weiß ziemlich leicht Auskunft zu geben über sein dichterisches Schaffen. Seine reflektierende Denkweise fordert ihn geradezu bei jedem gelungenen Wurf dazu auf, sich selbst und anderen darüber Rechenschaft abzulegen. Wir sahen schon bei unseren früheren Untersuchungen über Synästhesien und Begriffssymbolik, daß Gruppe III, welcher M. angehört, leicht zu espritvollen Verknüpfungen, zu Bonmots neigt. Ähnliche oder gegensätzliche Vorstellung verknüpfen sich leicht zu geistvollen Äußerungen, Pointen stellen sich ungezwungen ein. Eine solche Verknüpfung bildet auch den Ursprung eines Lustspiels, das M. in recht kurzer Zeit zum Abschluß brachte. M. hatte zu verschiedenen Zeiten zwei Artikel verfaßt und veröffentlicht. Der eine handelte über Kassel und Knigge, der andere, viel später geschriebene, über Goethes Aufenthalt in Kassel. Eine zufällige Erinnerung an beide Abhandlungen brachte M. auf den Gedanken, diese beiden Persönlichkeiten in Kassel zusammenzuführen. Für besonders reizvoll hielt er es, ein unerkanntes Zusammentreffen in einer derben Kasseler Familie Goullon zu bewerkstelligen. Eine Situation stand sogleich fest in seiner Vorstellung: am Ende des ersten Aktes mußte sich Goethe zu erkennen geben. Es ist Abend, Goethe geht eine Treppe hinauf, um sich schlafen

Digitized by Google

zu legen. Ein Diener eilt mit einer Kerze voran. Goethe bleibt stehen, wendet sich zu den noch drunten am Tisch sitzenden Gästen. Wirkungsvolle Pause. Dann die Stimme des Olympiers: »Ich bin Goethe«, wendet sich wieder und schreitet weiter die Treppe hinauf. Diese und ähnliche verblüffende Augenblicke reizen M., genaue historische Studien anzustellen, um dann das Werk nahezu in einem Zug niederzuschreiben.

Wenn auch, wie schon gesagt, die Entwicklung der Handlung durchaus noch unbestimmt ist, ist M. auf gute Abschlüsse von vornherein bedacht. Entstehen sie früher (was oft der Fall ist) als der eigentliche Akt selbst, so kann mitunter der Inhalt des wirkungsvollen Abschlusses zuliebe umgebogen werden. Solche Abschlüsse zitiert M. mit unermüdlicher Begeisterung. Als talentierter Schauspieler trägt er sie mit Pathos und großer Geste bei jeder Gelegenheit vor, so z. B. den Schluß des oben genannten Hessischen Lustspiels.

Schlieffen: Der Landgraf hat soeben den Hühnerkrieg beendet.

Knigge: Bravo, Herr Landgraf, das war ein Wort, das man in der Öffentlichkeit mit Freuden aufnehmen wird. Aber was unseren Ehekrieg anbetrifft, so bin ich dafür, hierbei die Öffentlichkeit auszuschließen und die Feindseligkeiten zu eröffnen, wenn der Vorhang geschlossen ist.

Vorhang.

M. schreibt am liebsten abends, und zwar an einem Stehpult, angenehmer wäre es ihm, wenn er diktieren könnte. Das Zimmer muß hell, ja grell erleuchtet sein, möglichst hohe Deckenbeleuchtung. Auch springt er nachts oft auf, um irgendwelche Einfälle zu notieren.

Vp. Sch. Wie aus den kurzen Persönlichkeitsschilderungen und den experimentellen Versuchen hervorgeht, sind der soeben beschriebenen Vp. M. die Vpn. Sch. und A. durchaus wesensverwandt. Wir hoben schon hervor, daß Sch. die gleichen Sympathien für die Bühne und den Schauspielerberuf zeigte, wie beide (M. und Sch.) die große Geste schätzen und wie sie beide für seelische Kleinmalerei

Digitized by Google

keinen Sinn haben. Bei Sch. ist jedoch die Vorstellungsgabe nicht so stark ausgeprägt, das dynamische Erleben dafür stärker. Die Figuren, die Sch. in seinen Dichtungen zeigt, sind noch weiter von dem Symbol entfernt, sie sind aus der Idee geboren, sind abstrakt, erheben sich kaum zur Allegorie. Sch. hat ein Schauspiel geschrieben »Vorwärts« betitelt. Über das Zustandekommen wird folgendes ausgesagt: »Ich unterhielt mich an einem Nachmittag mit meinem Bruder über die heutige Zeit. Wir kamen auf die Ruhelosigkeit, auf das Hasten und Drängen, das Eilen, das Keinezeithaben, das ewige Vorwärts, zu sprechen. Plötzlich kam in mir der Wunsch auf, dieses Drängen und Hasten, dieses Vorwärts irgendwie einmal zu gestalten. Das Schlagwort Vorwärts erinnerte mich an Blücher. Das erste was ich tat, war, die Zeit der Befreiungskriege zu studieren, nicht etwa um diese Zeit und diese Periode zu verherrlichen, sondern um Stoff zu finden, der ins Zeitlose erhoben werden sollte. Ich wollte etwas dichten, das in jeder Zeile das Vorwärts irgendwie zum Ausdruck bringt. Die Hauptperson sollte auch keineswegs Blücher darstellen, sie sollte nur das Vorwärts ihm entnehmen, der Name ist gleichgültig, sie hätte auch Meier oder Krause heißen können.«

Das Niederschreiben vollzieht sich ähnlich wie bei M. Während des Schreibens kommen ihm die Gedanken. Worte spinnen den Dialog oft ins Endlose. Der Gang der Handlung liegt selten fest. Er arbeitet nie zu gleicher Zeit an verschiedenen Akten, alles Spätere ergibt sich aus dem Vorhergehenden, nur die äußere Gesamtform ist von vornherein festgelegt. Nach bestimmten Regeln füllen sich die Akte. Auf Wirkung ist alles zugeschnitten. In lichtbildartigem Tempo soll alles vorüberziehen. Eingeschobene lyrische Stellen haben nur Kontrastwirkungen hervorzurufen. So sagt z. B. in der Dichtung »Vorwärts«, aus der wir an einer späteren Stelle eine größere Probe bringen werden, ein Soldat in einem Kampf wehmütig zu einem anderen Soldaten: »Ich habe die ersten Veilchen gesehen.« — Diese

Digitized by Google

Stellen sind im wahrsten Sinne des Wortes eingeschoben, sie sind nicht innerlich empfunden, innerlich erlebt, aber dennoch meist geschickt angebracht. Das ästhetische Empfinden ist bei diesem Typus gut ausgebildet. Zusammenfassend kann man bei Sch. ebenso wie bei M. sagen: dynamische Spannung aus irgendeiner Idee geboren, versucht sich durch Gestaltung fremder, meist historischer Stoffe auszulösen.

Vp. L. Während bei den Vpn. der Gruppe III das Gefühlsleben eine durchaus untergeordnete Rolle spielt, bildet es bei der Vp. L. der Gruppe II z. B. den Kern einer umfassenden Innenintegration. L. sagt aus: »Die so tiefgreifende seelische Wandlung, die ich in meinen Entwicklungsjahren mit durchmachte, hat mich Höhen und Tiefen des Empfindungs- und Gefühlslebens kennen gelehrt und mich so labil in dieser Hinsicht gemacht, daß mein ganzes Leben ein ewiges Schwanken zwischen freudvollen und leidvollen Stimmungen darstellt. Ich kann kaum sagen, welche von ihnen mir lieber ist. Ich fühle eine wahre Wollust, jede Stimmung, die in mir auftaucht, zu vertiefen durch innige Hingabe, weil daheraus immer der Antrieb zum dichterischen Gestalten erwächst. Die äußere Umgebung, äußere Umstände spielen dabei keine große Rolle. Ein eben gerade erlebtes nächtliches Unwetter z. B. kann mich kaum zum Dichten irgendwie veranlassen, dagegen kann die Erinnerung an ein in meiner Kindheit etwa erlebtes Gewitter tiefe Furchtgefühle erwecken, aus denen dann alle die Schreckensbilder deutlich in meiner Phantasie wiedererwachsen. Erinnerungsbilder, Vorstellungen also können mir zu einem viel tieferen Erlebnis werden als augenblickliche äußere Vorgänge. Ich ergänze mich hierin auch gut mit meiner Braut. Ihr Vorstellungsleben ist mehr nach außen gerichtet, sie sieht leicht in irgendwelche Dinge Figuren und Gesichter hinein, macht sie mich dann darauf aufmerksam und zeigt diese Gestalten an den betreffenden Objekten selbst, so sehe ich sie auch, doch ohne daß dabei ein besonderer Eindruck zurückbliebe. Erzählt sie mir hingegen

Digitized by Google

davon, ohne es mir an dem betreffenden Objekt unmittelbar zu zeigen, so kann die Vorstellung derartig deutlich sich gestalten, daß sie in ihrer Aufdringlichkeit nicht eher von mir läßt, bis ich sie in irgendeiner Weise in einer Dichtung fixiert habe. Um ein Beispiel zu geben: ich ging an einem Sommermittag mit meiner Braut an einer Pappelgruppe vorbei, die gerade gefällt werden sollte; mit Säge und Axt wurde gearbeitet. Irgendwelche Umstände hinderten uns, in diesem Augenblick miteinander zu sprechen; als wir ein Stück weiter waren, fragte mich meine Braut: »Hast Du nicht gesehen, wie schmerzlich die eine Pappel das Gesicht verzog, als man an ihren Wurzelfüßen herumhackte. Ich hatte den Eindruck, als sähe sie herab auf die barbarischen Menschen dennoch mit einer gewissen Milde, als müsse man ihnen vergeben, da sie nicht wissen, was sie tun.« — Obwohl wir die Pappel nicht mehr sehen konnten, ergriff mich jetzt die Szene dergestalt, daß ich den ganzen Schmerz mitempfand, deutliche Vorstellungen stellten sich ein, ja Vorstellung und Gefühl befruchteten sich gegenseitig. Ich kann also nicht an Ort und Stelle angesichts des Vorganges so tief miterleben, wie es bei meiner Braut der Fall ist, nur in meiner inneren Welt sind solche Erlebnisse möglich. Diese Erlebnisse meiner inneren Welt zwingen mich auch zum Schreiben.

Aber dieses Schreibenmüssen ist nicht der einzige Grund zum dichterischen Schaffen bei mir, hinzu kommt die Freude am Gestalten, d. h. die denkbar günstigste Form zu finden, die mein Erleben in sich aufnimmt, mit dem Wunsch, andern Menschen Anteil zu geben an meinen Freuden und Schmerzen.«

Der Skizze, die damals entstand, entnehmen wir den Schluß:

..... Dann kam ein Tag, da standen bei den Pappeln viele lachende Menschen beisammen mit neugierigen Augen, als wenn es ein lustiges Schauspiel zu sehen gäbe und sprachen von einem neuen Platz und viel von Sport. Andere aber schimpften und waren voller Entrüstung. Ich

Digitized by Google

wollte mich durch die Menge drängen, um zu sehen, was da sei. Da aber stürmte auf einen Ruf hin alles auseinander, und ich sah, was ich geahnt, sah vor mir ein Bild, das mich mit Mitleid und Trauer erfüllte. Starke Männerfäuste waren bei der Arbeit, hatten den Boden rings um die Bäume herausgehoben, so daß die Wurzeln bloß lagen. Beil und Säge hatten das Nötige getan, und nun warf einer einen Strick um den Stamm, um den ersten der bezwungenen Riesen zu stürzen. Und das ging alles in einer Eile, in einer Hast — ich war voller Entsetzen: nein, das war nicht auszudenken — die Sonne, der Sturm und die Nacht und der Weg hier — dieser Weg ohne die Pappeln? — Ich konnte keinen festen Gedanken fassen, ich stand nur und sah, sah ganz deutlich wieder das hohe edle Gesicht, wie es herabschaute zu Boden auf das rohe Werk der Menschenhände. Aber kein Zorn lag in diesem Blick, nein, voller Ergebenheit richtete er sich gen Himmel. Da! Drei Männer erfaßten den Strick — noch einmal rieselte das Laub — wie ein Zittern lief es an den Zweigen hinauf, aufwärts bis zur Krone — noch ein letztes Mal neigte sie sich leicht — dann war sie erstarrt wie im Schmerz, im Schauder vor dem Sturz in die Tiefe. Eins — zwei — ich wandte mich ab. Ein Stöhnen, ein Ächzen! Ein dumpfer Krach!

Neben mir lachte jemand: »Ha! die erste!« — Der Zorn stieg in mir auf: Man möchte rasend werden, daß es Menschen geben kann ohne Gefühl, ohne Herz! Ich wünschte, ich könnte — — — Ich kehrte mich um und ging zur Brücke. Ich dachte an Werthers Worte: »Oh, wenn ich Fürst wäre, ich wollte diese Menschen, den Schulzen und die Kammer — Fürst! — Ja, wenn ich Fürst wäre, was kümmerten mich die Bäume in meinem Lande!«

Wie schon früher erwähnt wurde, zeigen die Vpn. der Gruppe II eine Neigung zur Flucht aus der Wirklichkeit. Die Rauheit des Alltags ist ihnen zuwider, auch fühlen sie nicht die Kraft, sich gegen sie aufzulehnen. Sie bauen

Digitized by Google

sich dafür eine eigene innere Welt, meist flüchten sie in die Vergangenheit, in die Tage ihrer Kindheit. L., der sich vor Jahren kürzere Zeit in einer Bank als Lehrling versuchte, eckte bei seinen Vorgesetzten überall wegen seines träumerischen Wesens an. Als er einmal zur Reichsbank geschickt wurde, um dort Geld einzuzahlen und längere Zeit warten mußte, dichtete er mitten im Trubel des Reichsbankbetriebes, sich gegen die ihm unerträgliche Nüchternheit des Raumes und der maschinenmäßigen Tätigkeit der Beamten abschließend, folgende Verse:

Vorüber ist der Tag, still sinkt die Nacht,
Komm laß uns spielen jetzt, uns innig freun,
Vergessen was der böse Tag gebracht,
Komm, laß uns wie die Kindlein glücklich sein!

Komm, laß uns spielen jetzt, und wenn wir müde sind,
Sing uns ein Wiegenlied vom Waldvöglein,
Vom wilden Jäger und vom armen Kind,
Bis wir in Kindesträumen selig sind.

Alle Versdichtungen der Vp. L. entstehen ebenso wie bei W. ohne Aufzeichnung; erst viel später, wenn die Berauschung an den Zeilen nachläßt, schreibt L., um sie nicht zu vergessen, sie flüchtig nieder. Über das Zustandekommen größerer Prosadichtungen sagt L. folgendes aus: »Ich schreibe zur Zeit an einer Erzählung, die sich betitelt: »Bruder Waldfried oder die wundersame Reise in die Rhön.« Ich reise und wandere viel, einen besonderen tiefen Eindruck hat die Rhön auf mich ausgeübt. Die bewachsene, mildere Milseburg, die rauhe, kahle Wasserkuppe, das unheimliche Rote Moor und der beschauliche, fromme Kreuzberg. Wenn ich an diese einzelnen Erhebungen des Gebirges denke, tritt immer erst eine besondere Stimmung in mir auf, dann tauchen in meiner Vorstellung die Bilder hervor, und zwar haftet den einzelnen Erinnerungsbildern eine besondere Farbe, eine besondere Beleuchtung an. Die Milseburg sehe ich im Sonnenlicht, ein rosiger Schein, der über dem Ganzen ruht, ruft eine Wärme in meinem Gefühlsleben hervor, so, wie ich sie habe, wenn ein Liebeserlebnis mich tief glücklich gestimmt hat. Das Rote Moor

Digitized by Google

hingegen bedeutet für mich Nacht, Sturm, derbe Sinnlichkeit, ja Gemeinheit. Das Kloster Kreuzberg ist blau wie ein Traum, wie Läuterung, hohe Nacht, Andacht. Diese Stimmungsgehalte, diese einzelnen Welten mußte ich auf irgendeine Weise in eine Form gießen. Mir war es damals so gewesen, als habe mich ein guter Geist geführt, als seien diese einzelnen Punkte Stationen gewesen, die ich passieren mußte, um geläutert am Kreuzberg anzulangen. Und so fand ich schließlich eine Handlung, eine innere seelische Handlung, die zu einer lyrischen Erzählung werden konnte. Bruder Waldfried, eine mystische, symbolische Gestalt, wurde zum Führer eines Menschen, dessen Seele in den Mauern der Großstadt verwelkt war und die gesunden sollte an den Brüsten der Natur, freilich einer märchenhaften wundersamen Natur, die viel schöner war als die Wirklichkeit selbst. Novalis und die blaue Blume schwebten mir vielleicht vor. Um eine gewisse Spannung aufkommen zu lassen, erdachte ich mir noch Einzelheiten zur äußeren Handlung. Letztere fällt bei mir jedoch immer recht spärlich aus. Es liegt mir nicht, irgend welche fremde Stoffe heranzuziehen. Meine eigenen äußeren Erlebnisse aber schätze ich den inneren gegenüber so gering ein, daß ich mich nur schwerlich auf Einzelheiten entsinnen kann. Ich arbeite meist zu gleicher Zeit an verschiedenen Stellen dieser Erzählung, je nachdem wie ich Lust und Einstimmung habe, führe ich z. B. die Liebesszene auf der Milseburg weiter aus oder die Bilder der derben Sinnlichkeit in einem zerfallenen Haus am Roten Moor. Am liebsten arbeite ich abends bei farbigem Lampenlicht. Ich habe als Student oft meine Bude gewechselt. Das erste, was ich jedesmal bei meinem neuen Einzug tat, war, mir aus dunkelrotem Papier einen Lampenschirm zu fabrizieren.

Die Angaben über die eigene Beobachtung, die L. über sein dichterisches Schaffen machte, sind denjenigen von W. außerordentlich ähnlich. Vp. W. sagt aus: »Als Kind suchte ich mir immer stille Eckchen in der Wohnung, um dort mich von innen zu betrachten. So weiß ich z. B.

Digitized by Google

noch, ich war damals wohl 9 Jahre alt, da hatten wir einen Studenten, der hatte in seinem Zimmer am Sofa eine gemütliche Ecke, wo ich mich still hinsetzen durfte. Und eben weil es so schön war, und ich ganz Gefühl wurde, und mir schöne Bilder vor die Augen traten, fing ich an zu reimen. Und wenn ich dann so ein paar Verse fertig hatte und sie meinen Angehörigen aufsagte, war ich immer ganz entsetzt und tief beleidigt, wenn man mich auslachte. Ich glaube, heute mache ich es noch genau so. Immer habe ich den Drang mich abzuschließen, um mich meinen Träumen hinzugeben. Besonders nachts im Bett vor dem Einschlafen habe ich oft die herrlichsten Bilder.«

»Was wollen Sie damit sagen, wo sehen Sie diese Bilder? Sehen Sie sie draußen im Zimmer irgendwo, ähnlich wie Sie in der Kindheit jenes sonderbare Männchen gesehen haben?«

»Nein, so natürlich nicht. Ich habe das nur so in meiner Vorstellung.«

»Haben die Bilder große Ähnlichkeit mit früher gesehenen draußen in der Außenwelt?«

»Irgendwelche Landschaften oder Teile daraus schwimmen ineinander, meist entsteht etwas ganz Neues. Aber Sie müssen sich das nicht so vorstellen, als sähe ich winzige Einzelheiten, das ist nur alles ganz groß: Bäume und Wiesen, Himmel und Wolken, weite Schatten, ganz großzügig gemalt. Meist haben die Bilder eine Bedeutung, sie entspringen jedenfalls immer einer Stimmung. Ein Gewittersturm versinnbildlicht z. B. meine aufgewühlten Gefühle. Das Ganze will festgehalten sein, symbolisch gefaßt werden. Es formen sich Verse, 4 bis 6 Strophen meist, die ich ohne ein Blatt Papier zustande bringe, und die ich dann tagelang mit umhertrage, mir sie immer wieder hersagend, mich daran erfreuend. Erst nach Tagen, ja selbst nach Wochen erst, bequeme ich mich dazu, sie niederzuschreiben.«

Bei Vp. L. sowohl als auch bei W. sind Stimmungen, innere Erregungen, die meist nicht an augenblickliche äußere Umstände gebunden sind, die Wurzel ihres Schaffens. Das

Digitized by Google

Gefühl erzeugt Vorstellungen, die nach Gestaltung verlangen. Wir stellen hier ein Gedicht der Vp. W. einem Gedicht der Vp. L. zum Vergleich gegenüber, wobei der Wert der Gedichte unberücksichtigt bleiben muß. Das dunkle Ringen der Seele nach Licht oder grause nächtliche Landschaften sind wiederholt von beiden gestaltet worden:

Vp. W.

Nachtsturm.

Der Sturm reißt mit gewalt'gen Pranken
Baum um Baum,
Denn seine Leidenschaft hat keine Schranken.
Er peitscht die Nacht,
Die wie ein stöhnend Weib zu Boden bricht.
Der Mond ist feige —
Drum verblaßt sein Licht.
Ein finstres Sinnen,
Das den Sturm bewegt,
Mit schwarzen Wolken übern Himmel fegt.
Da ist kein Sternlein, das die Nacht erhellt —
Und draußen windet sich im Sturm die Welt.

Vp. L.

Nacht.

Finstere Nacht,
Heulender Sturm,
Ein zerrissener Schlag
Vom Glockenturm,
Und wütend peitscht's über die Halde.

Und herüber vom Walde stöhnt es bang,
Ein schauerlich qualvolles Ringen,
Wie von fernher kommender Grabgesang,
Wie dumpfes Glockenklingen.
Ist es der hohe düstere Tann,
Will er im Sturme verzagen?
Sind es die Eichen, die klagen?
Ist's eine Seele in qualvollem Bann? —
Nacht und Sturm und nimmer wird's still,
Hoch ragen die Wipfel im Walde
Und bangen, ob der Morgen noch immer nicht kommen will,
Und — wieder peitscht's über die Halde.

Was stehst du einsamer Wanderer hie
Und lauschest hinüber zum Walde?
— Kennst du die grausige Melodie? —

Digitized by Google

Vp. St.

Die Vpn. J. und St. waren am wenigsten in der Lage, Auskunft über ihre psychischen Vorgänge beim dichterischen Schaffen zu geben. Wie wir schon sahen, gehören sie beide zu dem nach außen integrierten Typus. Bei ihm treten am stärksten wahrnehmungsnahe, eidetische Phänomene zutage. Das liebevolle Hingegebensein an äußere Dinge, das Beseelen toter Gegenstände, haben beide in gleicher Weise gemein. Bei St. schien es anfangs unmöglich, etwas Positives über ihr Schaffen zu erfahren. »Es kommt plötzlich so über mich, und ich muß dann schreiben«, betonte sie wieder und wieder und konnte sich nicht auf einen einzigen Fall besinnen, nicht auf eine einzige Dichtung hinsichtlich ihres Zustandekommens. Reflektierendes Denken liegt ihr vollkommen fern. Sie ist sich selbst ein Rätsel. Nie macht sie Vorstudien, nie stellt sie bewußte Beobachtungen an. Sie besucht gern das Kino, hat sie einmal einen phantastischen, orientalischen Film gesehen, so schreibt sie orientalische Märchen, und es ist ihr, als habe sie selbst im Orient einmal gelebt, alle Sitten und Gebräuche sind ihr mit einemmal vertraut. Leicht ist sie in irgend einen Menschen plötzlich verliebt. Und diese Liebe steigert ungeheuerlich ihre dichterische Produktivität. Alles Erleben wird zur Dichtung, ja das Erleben selbst ist ihr schon Dichtung, und sie braucht sie nur niederzuschreiben. Es fließt aus ihr, und die Form ergibt sich von selbst. Ihr Leben gleicht einer Dichtung, aus der sie Bruchteile durch Niederschreiben festhält; selten verbessert sie, selten feilt sie an einer Produktion.

Nur zweimal gelang es, ein paar Stufen aus dem Werden einer Erzählung zu ermitteln. St. war durch einen Besuch verhindert worden, eine Erzählung zu beenden. Der Versuchsleiter kam zu St. gerade in der Stunde, als die Produktion wieder aufgenommen werden sollte und konnte in Erfahrung bringen, wir diese unterbrochene Dichtung ihren Anfang gefunden hatte. St. hatte am Morgen im Bett liegend eine Blume auf dem Fensterbrett

Digitized by Google

beobachtet, die den Kopf hängen ließ und der Pflege bedurfte. Die Blume kam ihr wie ein Menschenkind vor. Sie empfand Mitleid mit ihr. Das Blümchen bedurfte des Gärtners — auch manche zarten Menschen bedürfen einer sorgsam wartenden Hand. Sofort trat ein größeres Bild vor ihr Auge. St. sah einen Garten, der einem Arzt gehörte. Zu ihm wurde ein nervenkrankes Mädchen gebracht. Mit Liebe nahm er sich seiner an, wie eine kranke Blume behandelte er es. Am Garten ist ein See gelegen. Beide rudern hinaus. Schöne Stimmungsbilder folgen. Dem Arzt gelingt es, die Seele des Mädchens zu heilen. — Liebe und Schönheit der Natur gaben ihr Kraft zu neuem Leben.

In welcher Weise St. tote Gegenstände zu beseelen versteht, zeigt folgende Skizze über die Glasschwalbe, die wir gekürzt hier einfügen wollen:

Ein Herbstmärchen: Die Glasschwalbe.

Es war Herbst geworden. Die roten Blätter machten Wettspringen von den Bäumen herab, die Sonne stand wie ein blinder Spiegel droben in den grauen Nebelwolken und die alten Frauchen nickten leise: ja, ja es wird nun Winter ...

Dann kam die Nacht über die müde Erde und alles schlief und träumte von schönen Dingen. Auch das kleine einsame Haus an den großen Wiesen schlief. Mitten in der Nacht aber wachte ein kleines Mädchen in seinem Bettchen auf von einem leisen Weinen, das traurig durch das stille Kinderzimmer klang. Das kleine Mädchen schaute mit großen Augen in die Dunkelheit und lauschte. Dann zog es vorsichtig die Füßchen über den Bettrand und huschte mit bloßen Beinchen in die Zimmerecke, wo das Spielzeug noch vom Tage zuvor in der Holzkiste lag. Die Negerpuppe mit dem krausen Haar lachte, daß man ihre blanken Zähnchen sah, sie konnte es also nicht gewesen sein, woher aber kam nur das leise Weinen? Dem Kinde wurde es ganz weh ums kleine Herzchen. Oben auf dem Schrank stand eine Schwalbe aus schönem blauen und schwarzen Glas. Das kleine Mädchen kletterte auf einen Stuhl zu ihr hinauf und siehe da: die kleine Schwalbe weinte!

Digitized by Google

Das Kind nahm die Glasschwalbe behutsam in seine kleinen Hände, streichelte sie und fragte: »Warum weinst du? Soll ich mit dir spielen?« — »Ach«, sagte Klein-Schwälbchen unter Tränen, »gestern sind meine Brüder und Schwestern, die Dorfschwalben, weit, weit, nach dem sonnigen Süden fortgeflogen. Und ich muß nun hier bleiben, bis der kalte weiße Schnee über der Erde liegt, dann wird mein Seelchen sterben müssen, und du wirst eines morgens nur noch ein paar Glasscherben von mir vorfinden.«

»Ach wein' doch nicht, lieb Schwälbchen!« sagte das kleine Mädchen, »kann ich dir denn garnicht helfen?«

»Lieb Mädchen«, sagte die Schwalbe, »wenn du mir helfen wolltest, müßtest du mich über Heide und Moor zu dem Himmelsberg tragen, der dort drüben fern am Rand der Erde steht. . . .

. . . Endlich, endlich kam es auf den Himmelsberg. Es war sehr mühsam, dort heraufzuklettern, denn alle Wege waren mit Dornenzweigen überwachsen. Das kleine Mädchen aber, das einer traurigen Schwalbe Glück bringen wollte, ging auf den bösen Dornen wie auf einem weichen Daunengrund und kam endlich oben auf dem Berg an. In demselben Augenblick zerbrachen oben am Himmelsraum die dunklen Nachtwolken, und der Vollmond strahlte weich und ruhevoll über die schlafende Erde. Da zog das kleine Mädchen die kleine Glasschwalbe unter dem Mantel hervor und küßte sie recht von Herzen. Dann hielt es den gläsernen Vogel mit den Händchen empor, daß der Vollmond ihn auch küssen möge. Und wie der Mondstrahl über das kühle Glas hinrann, begann plötzlich das Schwalbenherz in des Mädchens Händen zu klopfen, der Vogel regte seine Flügel, die weiche Federn bekamen, und plötzlich schwang er sich empor in die mondklare Nacht, um weit, weit den anderen Schwalben nachzufliegen. Das kleine Mädchen weinte vor Freude, aus weiter Ferne tönte noch einmal des Schwälbchens Dankesgruß: »Wenn die Blüten an den Bäumen wieder duften, dann komme ich zurück zu dir!« Dann war die kleine Schwalbe verschwunden. Das Kind ist dann froh und glücklich heimgewandert und hat sich leise wieder in sein Bettchen gelegt.

Die Negerpuppe flüsterte dem Teddybär zu: »Ich habe gar keine Angst vor dem weißen kalten Schnee, hier ist's

Digitized by Google

doch so wunderschön in dem warmen Spielzimmer! Was die dumme Glasschwalbe nur hatte! So zu weinen!«

Der braune Teddy nickte leise mit dem klugen Köpfchen: »Das verstehst du nicht! Die Glasschwalbe hatte etwas, was Negerpuppen nie haben können, das nennen die Menschen: die große Sehnsucht!« — Und dann fiel alles, alles in einen tiefen schönen Traum ...

Im Gegensatz zu M., der, wie wir sahen, am liebsten seine Dramen bei grellem Licht niederzuschreiben pflegt, schafft St. am liebsten bei gedämpfter Lampe, bei Kerzenlicht.

Vp. J.

Das Gleiche betont auch J. Auch im übrigen ähnelt seine Schaffensweise derjenigen von St. Das ganze Leben ist ihm Poesie. Er entnimmt ihm hier und dort etwas, um es festzuhalten. Jedes kleine Erlebnis ist wert, gestaltet zu werden. Schon in unseren Untersuchungen auf Eidetik stellten wir fest, daß St. starke Phänomene aufweist, die bald wahrnehmungsnahe, bald vorstellungsnahe sind. Ein interessantes Bauerngesicht z. B. drängt sich ihm auf. Er behält es deutlich in seiner Vorstellung, bald sieht er es auch wieder draußen im Raum vor sich. Die einzelnen Züge des Gesichts geben ihm zu denken, er glaubt eine Geschichte darauslesen zu können: Freude und Leid, Kummer und Sorge. Bald weiß er etwas über das Gesicht zu schreiben. Seelische Kleinmalerei ist seine Stärke. — Bei unseren Untersuchungen über Synästhesien stellten wir fest, daß J. bei Tönen oder Lauten keine optischen Phänomene beobachtet. Wenn J. sagt: »Im U liegt eine Dunkelheit, wie auf alten Dächern, darunter Märchen hausen«, so ist das ein Zeichen dafür, daß zu den akustischen Vorstellungen besimmte Gefühle treten, die die alte Vorstellung bereichern. Meist trat ja auch das geschriebene Zeichen mehr als die akustische Vorstellung in den Vordergrund das Schriftbild eines Konsonanten z. B. oder das Komma, der Punkt, der Gedankenstrich. Es gibt für J. nichts Totes, und mit besonderer Vorliebe spricht er über die Seele, dieser für andere Menschen leblos erscheinenden Dinge,

Digitized by Google

bald läßt er eine Wanduhr erzählen, bald muckt die Dorfstraße auf, oder eine ganze Stadt treibt ihren Spuk: »Wie ein Wunder kommt's über die mittelalterlich faulen Häuser. Sie fangen an, leise mitzuspielen. Reißen ihre kleinen Fenster auf wie glitzernde Schelmenaugen, recken sich auf den krummen Beinen, kichern aus blauen Erkerchen, läuten mit angerosteten Klingelzügen. ... Die Geranien und Astern vor den Fenstern hauchen seltsam selig ihre Farben in das hinwurstelnde Spiel. Der Brunnen tröpfelt Aufmerksamkeit.«

Jedoch ist dieses Schaffen der Vp. J. nicht mehr so ursprünglich wie bei St. Die Wahrnehmungen werden egozentrisch umgestaltet, die Phantasie schafft meist etwas Neues daraus, und die reflektierenden Bemerkungen zeigen, daß J. anders sein möchte: einfach und naiv wie ein Kind. Eine Sehnsucht nach dem kindlichen Zustand, nach dem Erleben einer einfachen Kinderseele spricht aus folgenden Worten: »Sitze ich da spielend mit meinem kleinen Töchterchen zusammen. Auf einmal erklärt es mir, daß es jetzt Kaufmannsfrau sei. Und im Handumdrehen ist es schon tüchtig im Gewerbe drin ... Es hat seinen Ladentisch, hat die Ware und wiegt sie ab, läßt sich von mir Geld geben, was ich mit einer Handbewegung tue, gibt mir die Ware, wechselt sogar das Geld noch ... Alles tat es in der Phantasie, mit komisch lieben Bewegungen. Da war kein Tisch, kein Stuhl, kein Geld, nichts war da ... Oh, wo bist du nur geblieben, du schöne, himmlisch schöne Kinderzeit, du?!«

Und hierin unterscheidet sich J. von St. J. ist nicht mehr in dem gleichen Maße mit der Außenwelt in Kohärenz. Erst nach mehr bewußter liebevoller Hingabe an die äußeren Dinge treten wahrnehmungsnahe eidetische Phänomene auf, nehmen die äußeren Dinge ein beseelteres Wesen an. Anstelle des stärkeren Wahrnehmungslebens der Vp. St. tritt bei J. oft schon eine mehr nach innen gerichtete Integration. In dieser Beziehung stellt J. einen Übergang dar von Gruppe I zu Gruppe II, d. h. J. nähert

Digitized by Google

sich z. B. der Vp. L. Wie wir sahen, war bei L. das Gefühl als Integrationskern anzusehen. Als Beleg bringen wir von J. nachfolgende kleine Skizze. Sie stellt eine Analysierung des Gefühlslebens dar.

Das Sonnabendgefühl.

Wenn ein Gestorbener an einem Sonnabend aus seinem Grabe aufstünde, er würde gewiß den Sonnabend fühlen. — Die anderen Wochentage würde er nicht erraten können. — Der Sonnabend würde mit seiner festlich reinen Hand das stehengebliebene Herz des Auferstandenen neu anstoßen wie eine Uhr, die nur glückliche Schläge kennt.

Warum ist das Sonnabendgefühl so selig? — Weil eine festliche Erwartung über der Erde liegt. Und die Erwartung ist schöner als die Erfüllung. In die Menschenseelen, durch die Stuben, über die Gassen, in die Glockenkammern, auf die Felder hinaus bis zum weiten Himmel hinauf zieht das Sonnabendgefühl das Sternennetz der Erwartung. Es gibt Minuten, wo die Sonnabendwelt den Atem anhält, als hörte sie klopfenden Herzens ihn singen und kommen: den Sonntag.

Ein Fenster, ein Dachgiebel, ein Baumwipfel im Sonnabendlicht sieht anders aus als an Wochentagen. Das Brunnenrauschen hat eine andere Melodie, der Vogel hat einen anderen Flug, die Uhr hat einen anderen Gang und die Menschen haben ein seltsames Licht in den Augen, wenn's Sonnabend ist.

Es ist, als ob die Erde ihre Krone blank hauchte und sich im Himmel spiegelte und an der Wiege vom Sonntag steht und seine Träume belauscht.

Repräsentative Produktionen der Typen.

Um eine übersichtlichere Zusammenfassung der wesentlichsten seelischen Vorgänge beim dichterischen Schaffen vornehmen und repräsentative Produktionen zum Vergleich gegenüberstellen zu können, forderten wir die typischen Vertreter der drei Gruppen, die sich, wie wir sahen, im Laufe unserer Untersuchung allmählich heraushoben, auf, aus ihrem reichhaltigen Material diejenigen Dichtungen vorzulegen, die ihnen selbst am charakteristischsten für ihre Schaffensweise erschienen. Den ausgewählten Produktionen

Digitized by Google

der drei Vertreter entnahmen wir dann wiederum solche Dichtungen, die sich in stofflicher Hinsicht in ihrem Thema ähnlich waren und somit bessere Vergleichsmöglichkeiten boten. Wir wollen die auf diese Weise ausgewählten drei Dichtungen, denen man einen gemeinsamen Titel »Die Begegnung« etwa geben könnte, hier folgen lassen und jeweils die Aussagen über das Zustandekommen der Produktionen voranschicken. Es sei noch darauf hingewiesen, daß das Weltanschauliche, welches aus den Dichtungen herausgelesen werden kann, durchaus im Einklang steht mit den Bemerkungen, die die Versuchspersonen über ihre Ziele und Ideale gelegentlich machten:

Gruppe I betonte meist: Liebe und Opfer.

Gruppe II mystisches Sehnen, Verschmelzen mit dem Göttlichen.

Gruppe III Unerschrockenheit, Kampf, Heldentum.

Vp. St.:

Ich kann nicht glauben, daß es etwas wirklich Schlechtes in der Seele des Menschen gibt. Gerade die verworfenen Menschen sind mir lieb, denn ich glaube, sie sind innerlich reicher als die, die mit Verachtung auf sie herabblicken. Ich habe mich schon immer mit den Motiven beschäftigt, welche die armen Menschen ins Dunkle werfen. Vielleicht irre ich mich, aber ich glaube, es gibt nichts wirklich Böses. Ich habe immer Mitleid und möchte allen helfen, ich habe alle lieb.«

Ich ging einmal einsam im Schnee auf der Landstraße spazieren, da begegnete mir ein zerlumpter Mensch. Ich glaubte, aus seinem Gesicht, aus seinem Gang sein Schicksal zu lesen. Ich nannte ihn Andrej Sannussin. Mir fiel gleichzeitig ein Stück von Gorki ein, »Nachtasyl«, das ich im »Kleinen Theater« gesehen hatte. Es wühlte gewaltig von neuem in mir, und ich mußte diese Skizze hier schreiben. Der einsame Landstreicher im Schnee war mir zum Erlebnis geworden. Ich habe immer den Hang, Menschen aus solchen seltsamen Asylen zu verherrlichen.

Digitized by Google

Christnacht.

In den russischen Wäldern ist es kalt, sehr kalt. Der Schnee starrt von den vereisten Bäumen und die Landstraße, die von West nach Ost führt, hat ihre Wegweiser im Schnee begraben. Die Einsamkeit erdrückt alles Leben und die schwarzen Vögel, die noch übriggeblieben sind trotz all der grausen Kälte, starren wie Unheilsgedanken dem Kommenden entgegen. Andrej Sannussin geht nun schon drei Tage auf der endlosen Landstraße. Er will zur Ostseite, will zu Menschen, die nicht wissen, daß man ihn im Petersburger Stockhaus zwei lange Jahre gefangen gehalten hat, weil er Versorgungsdokumente für einen armen Landstreicher gefälscht hat. Zwei lange Jahre hinter grauen Mauern, nicht mehr wissen, wie die Flüsse im Frühling brausen, nicht mehr hören, wie die wilden Schwäne im Herbst sich über die russische Erde erheben, um ihrer Winterheimat zuzueilen ... Und nun ist alles vereist — die Bäume, die Landstraße, sein Herz — alles, alles. Der Pope, der ihm vor drei Tagen seine Papiere gegeben hat, ist mit scheuem Entsetzen von der Tür zurückgewichen, als die Eisluft von draußen hereinbrach. Und dann hat er ihn gesegnet und gesagt: »Wehe den armen Menschen, die um diese Zeit wandern ...«

Andrej Sannussin muß wandern — von West nach Ost. Die Luft wird weiß vor Kälte, die Bäume schreien wie unheimliche Tiere unter ihrer weißen Last. Und kein Mensch, kein einziger, der diese Einsamkeit, den Bann der Kälte brechen könnte. Die Füße werden schwer, die Augen brennen. Wann wird ihm das erste Licht jenseits der Grenze entgegenkommen? Der Schnee fängt an, sich im Winde zu bewegen, wird zu weißen Mauern, die den einsamen Wanderer im Wirbel umtanzen — zwei Jahre, zwei lange Jahre. — In Andrejs Gehirn wird es plötzlich unheimlich still, alle die Gedanken sind verwischt, nur ein einziger Gedanke bleibt: Wohl den armen Menschen, die um diese Zeit wandern — ja, wohl ihnen, sie können bis in die friedliche Ewigkeit hinein — schlafen, wenn sie müde werden ... Warum soll er nicht schlafen? Warum soll er wieder zu den Fremden, die ihn nicht verstehen werden? Ödland ist er geworden in den zwei langen Jahren, Brachland, das keinen Samen mehr zur Reife

Digitized by Google

bringt. Mißtrauisch wird er sein und wird die Worte der Menschen betasten wie ein Blinder.

Die Bäume knirschen, der helle Wolkenrand säumt sich mit blutigem Rot. Da setzt sich Andrej Sannussin auf den verschneiten Wegstein, legt die Hände in den Kittelärmeln zusammen und wartet ...

Er hat einmal vor langen Jahren ein Kindermärchen gelesen, da ist den im Schnee Verwehten der liebe Gott begegnet und hat sie mitgenommen. Es wird ihm so heilig zumute, er muß an den alten Landstreicher denken, der ihm die Hände geküßt hat, als er ihm zum unverhofften Brot verholfen hat, — zwei Jahre hat er's büßen müssen, aber es war doch etwas, was der liebe Gott ihm sicher gedankt hätte ... Da plötzlich fährt ein Schrecken über ihn hin, — drüben an dem Fuß des größten der verschneiten Riesen bewegt sich etwas. Wenn gar — doch nein, er ist ja noch vollkommen wach, und die holden Bilder des weißen Todes kommen erst, wenn die Gedanken schon schwinden.

Andrej Sannussin kennt keine Furcht, er steht auf und geht hinüber zu dem Baum. »Gott zum Gruß, wenn Ihr lebend seid und ein Mensch!« Tücher, die sich leise bewegen, eine Antwort wird ihm nicht. Er beugt sich herunter, schiebt den Schnee zur Seite und zieht die Tücher auseinander. Eine alte Frau ist's, die hier wohl ausruhen wollte. In Andrejs Gehirn springt ein neuer Funke auf: »Mütterchen, Mütterchen, Ihr dürft hier nicht liegen bleiben, der Wind weht Euch eine zu feste Schlafdecke übers Haupt!«

Die Alte schlägt schwer die Augenlider auf, sieht ihn verstört an und murmelt: »Mann, laßt mich schlafen. Gottes Decke ist die beste für die Heimatlosen!« — Dann legt sie den Kopf zur Seite und beginnt wieder zu dämmern. Jetzt kommt neues Leben in Andrej. Er beginnt die Wangen und die Stirn der Alten mit Schnee zu reiben und er reibt auch seine Hände, so fest er kann. Packt die Alte samt ihren Tüchern auf seinen Rücken und merkt erst jetzt, daß sie eine leichte Last ist. Und sieht nicht mehr rechts noch links, schreitet geradeaus die Straße herunter ... Und er denkt, daß es wohl schon recht sei mit dem lieben Gott, wenn er auch nicht persönlich gekommen ist ... Und fühlt plötzlich, daß er doch noch so jung

Digitized by Google

ist und das Leben noch einmal meistern kann. — Und hält das erstarrte Mütterchen ganz fest an sich gedrückt . . . geht und geht und geht . . .

Gerade wie er an ein Ausruhen denkt — nur einen Augenblick hinsinken in den weißen Schnee, da blinken fern die ersten Lichter der Grenzstation auf. Das gibt ihm neuen Mut. Heiß und übermüde kommt er endlich zu den Hütten herüber, geht mit seiner Last in die Schenkstube.

Der Wirt kennt seine Leute. »Hei, da kommt einer, der hat wohl seine 30 Werst heute geleistet! Schau, und die Großmutter auch gleich mitgebracht! — Aber mitleidig sind sie alle, helfen ihm, die nassen Stiefel mit ein paar Filzbotten des Wirts vertauschen und flößen der Alten Glühwein ein. Langsam kommt sie zu sich und erzählt, daß ihr das Dach überm Kopf verkauft sei, weil ihr kürzlich verstorbener Sohn — hier schluchzte sie tief und lange — die beiden Kühe nicht mehr habe bezahlen können und so langsam alles dem Schuldner verfallen sei.

Andrej setzt sich neben die greise Alte und beginnt ihre Hände zu streicheln. »Mütterchen, schaut, da wollen wir beide wohl nun zusammengehören. Sie wird viel zu tun haben mit dem neuen Sohn, bis er Arbeit findet, aber dann soll sie's gut haben bis an ihr seliges Ende! Scheint mir doch, als ob auch Ödland noch einmal beackert werden könnte und eine gute Frucht treibt!« — Die Männer in der Schenke stehen um den Tisch herum und trinken der vor Freude weinenden Alten zu. Keiner fragt Andrej: »Warum kommst Du zu uns?« — Sie erkennen stumm die edle Mannestat an und nehmen den Neuen in ihre Mitte auf zum Bund der Arbeit und der Menschenwürde. —

Andrej Sannussin aber ist ein großer Schriftsteller geworden und hat den Menschen in seinen Büchern ein ehernes Mal gesetzt — den Menschen, die aus tiefster Tiefe noch das Licht sahen, den Menschen, die ein starker Gottespflug von Ödland in Saatreife verwandelte!«

Vp. L.:

»Ich saß abends in meinem Zimmer auf dem Chaiselongue. Meine Tischlampe mit großem, farbigem Schirm erhellte den Raum nur spärlich. Ich hörte Radio. Es wurde eine Symphonie von Beethoven gespielt. Ich höre

Digitized by Google

Beethoven gern. Verschiedene Vorstellungen wechselten in mir, das Gefühl der Verehrung war vielleicht allein konstant. Plötzlich sah ich den Komponisten so wie er auf jenem bekannten Bild im Gewitter dargestellt wird, vor mir: entblößtes Haupt, eiliger Schritt, vornübergebeugt; Hände und Hut auf dem Rücken. Die Gefühle der Ehrfurcht stimmten mich weich. Schönheit, Erhabenheit, Größe ergreifen mich leicht. Immer treten mir gleich die Tränen in die Augen. Das Bild des Meisters wurde deutlicher, er komponierte, er rang mit den Tönen, Unerhörtes wollte er schaffen, er rang mit Gott. Nein! Gott kam ihm zu Hilfe und ich erlebte alles so tief, daß ich laut schluchzte. Ich mußte es niederschreiben. Ich kann es so nicht erzählen, es steht ja alles in meiner Skizze. Ich kann also nur sagen, einer rührseligen Stimmung entsprang im Grunde meine Dichtung. Rührselig war ich, dann voll Ehrfurcht, die Vorstellungen steigerten wiederum meine Gefühle usf. . . . Früher schämte ich mich meiner Sentimentalität, bis ich eines Tages ein Bekenntnis Hermann Hesses las, er sagt: »Ich bin auch hierin ein unmoderner Mensch, daß ich Gefühle und Sentimentalitäten nicht verwerfe und hasse, sondern mich frage: Womit leben wir denn eigentlich, wo spüren wir das Leben, wenn nicht in unseren Gefühlen? — Das Gefühl, die Zartheit und leichte Erregbarkeit der seelischen Schwingungen, das ist ja meine Mitgift, daraus muß ich mein Leben bestreiten. Mir sind meine Gefühle tausendmal lieber als alle Schneidigkeit der Welt, und sie allein haben mich davor bewahrt, in den Kriegsjahren die Sentimentalität der Schneidigen mitzumachen und für die Schießerei zu schwärmen.« Dieses Wort Hesses ist mir, wie kein anderes, aus der Seele gesprochen. Ich habe die Überzeugung, daß das Gemüt alles vermag, daß der Glaube Berge versetzen kann. Schon als 18jähriger schrieb ich einmal: Und gäbe es keinen Gott von Ewigkeit her, durch die Kraft des Glaubens hätte die Zeit ihn geboren.

In zahlreichen Aussprüchen des Novalis ist meine Weltanschauung bereits dokumentiert, so z. B.: »Die innere

Digitized by Google

Welt ist gleichsam mehr mein als die äußere. Sie ist so innig, so heimlich, man möchte ganz in ihr leben«. Oder: »Nichts ist dem Geist erreichbarer als das Unendliche«, oder »Die Poesie heilt die Wunden, die der Verstand schlägt«.

Wir bringen hier die Skizze, die beim Anhören der Beethoven-Symphonie entstand:

Das Gewitter.

Es war ein heißer Sommertag. Die Gluten der Sonne lagen sengend über der Erde. Die Fluren dürsteten, und doch sandte Gott keinen Regen. Und waren auch die Bitten um Erquickung tausendfach, kein Gebet drang bis zu dem Ohr des Allmächtigen empor.

Das blaue Blümchen am Hange der Wiese ließ seine Blätter hängen, und die Würzelchen reckten sich suchend in der trockenen Erdrinde; aber sein Verlangen war dennoch verworren und drang nicht hoch über die blaue Blüte hinaus, die buhlerisch nickend mit einem schelmisch summenden Hummel koste.

Auch den großen Lindenbaum am Wege dürstete, und der Staub der Straße lag grau auf den matten Blättern. Wie gern hätten sie sich nach erquickendem Regen frischgrün und froh sanft im säuselnden Winde gewiegt. Hin und wieder ging jetzt nur ein Flüstern durch die obersten Zweige der Krone, hoch oben wie ein kurzes Gebet, ein Gebet der Lippen, das nicht aus dem Innern der tiefen und starken Äste drang. Mittagsmüde, den summenden Bienen lauschend, träumte die Linde von letzten, mondhellen, lauen Frühlingsnächten, da ihre Knospen sprangen.

Am nahen Acker ging mürrisch mit schwerem Schritt ein Bauer. Sorgenvoll blickte sein Auge über die verdorrten Halme und das wachsende Unkraut. Er schritt am Rande seines Feldes entlang bis zum Kreuzweg hinüber, dort wo das Muttergottesbild stand, mit dem verwelkten Blumenstrauß davor. Er warf einen flüchtigen Blick hinüber, er griff nach seiner dicken Mütze, aber er schob sie nur ein wenig beiseite, aufs rechte Ohr; während seine Lippen ein kurzes Stoßgebet hastig sprachen, berechnete er den Schaden der kommenden Ernte.

Digitized by Google

Zu dieser Stunde saß Gott droben im schimmernden Saal, sinnend saß er auf seinem goldenen Thron. Da trat ein Engel schweigend zu ihm heran. Seine Flügel standen hoch wie strahlende Wände, neuer leuchtender Glanz lag auf ihnen, und Gott erkannte, daß der Engel vor ihm singen wollte. Da winkte Gott und der Engel begann. Und mit seinem Liede stiegen frühe Bilder herauf und vor des Schöpfers Auge trat die Zeit seiner Schöpfung. Alles stand so nahe, als habe er eben erst seine Hände zur Ruhe gelegt. Und als er vor Freude zu seinem Werke hinabsah, bemerkte er drunten einen Mann, der aus einem Walde hervortrat. Barhäuptig, sinnend, den Blick zu Boden gerichtet, ging er dahin, bald langsam, bald mit eiligem Schritt. »Wer ist dieser?« sagte Gott erstaunt zu sich selbst, »alle Menschen schuf ich nach meinem Bilde, aber sie haben es mir entstellt, dieser aber dort ist, als sei er eben aus meinen Händen hervorgegangen.« — Und Gott legte zum Schutz gegen die Sonne die rechte Hand über sein Auge, um besser in die Tiefe schauen zu können; mit der linken aber winkte er dem Engel, der vor ihm sang, daß er schweige. Da hörte Gott, wie es in der Seele des Mannes drunten wundersam erklang, liebliche Weisen, dem Liede der Nachtigall gleich, dann froher und heiterer wie Lerchenlaut im Strahle der steigenden Sonne, dann dunkler und tiefer wie murmelnder Quellenmund, wie Tannenrauschen; und Gott sah, wie die Hände des Mannes sich leise im Takt bewegten, fast den schwingenden Rhythmen gleich, die auf den Flügeln des singenden Engels sich eben noch leuchtend gespiegelt.

Dann aber blieb plötzlich der Wanderer stehen, seine Hände hingen herab, als ruhten sie aus; jetzt fingen sie an, sich wieder leise zu bewegen, unmerklich noch, sanft wie der Spiegel eines Sees sich kräuselt, dann erregter und Gott lauschte, immer dunkler wurde sein Lied, immer schwerer tropften die Töne in seiner Brust; jetzt schritt er weiter, hastiger wurde sein Gang, gewaltig holten seine Arme aus, fuhren hernieder wie ein Strahl, fuhren auf, so wie der Sturm in die Wolken fährt; und wie rollender Donner dröhnten brausende Akkorde ... Da brach es ab! Ganz plötzlich, unvermittelt verstummte das Lied. Verwundert lehnte sich Gott tiefer hinab. Da bemerkte er, wie die Augen des Mannes sich schlossen. Ein Schatten

Digitized by Google

der Unzufriedenheit zog über das Antlitz und lag wie Zorn zwischen den dunklen Brauen. Aber Gott sah, daß es die Unzufriedenheit eines sehnenden Herzens war, aus dem Großes erwächst. Schon erhellte sich wieder das Gesicht des Wanderers; ein lichter Glanz lag auf seiner Stirn, als von neuem das Lied in seiner Brust ertönte: wie Lerchenlaut und wie Tannenrauschen, wie säuselnder Wind, dann wie Sturm, wie Blitz und rollender Donner ... Da! zum zweiten Male verklang unvollendet das Lied. Das Haupt des Mannes sank auf die Brust. Ballten sich seine Hände zur Faust? — Eine kurze Weile nur, dann aber richteten sich zwei Augen zum Himmel empor, und eine Sehnsucht, die ihre Arme bis zu dem Throne Gottes reckte, rührte bittend an des Allmächtigen Hand. Und Gott verstand, er fühlte, daß diese Sehnsucht wie seine eigene war in den Tagen der Schöpfung.

Er winkte einem Engel, und schon geschah es, daß sich eine dunkle Wetterwand am Horizont emporschob. Der Wind erhob sich, fuhr durch die Wipfel der Bäume, wirbelte den Staub auf der Straße auf, jagte über die Felder zu dem dichten Tann hinüber, und als die Sonne sich verdunkelte, donnerte es zum ersten Male in der Ferne.

Da blühte das Gesicht des Wanderers auf, seine bleichen Wangen glühten vor Begeisterung, und abermals begann er sein Lied. Wie Lerchensang im Glanze der steigenden Sonne, wie Tannenrauschen klang es, wie murmelnder Quellenmund, dann aber schwoll es an und wuchs mächtig empor, und als Gott wieder die vollen brausenden Akkorde hörte, als er die Arme des Mannes sah, die gewaltig sich aufwärts zum Himmel reckten, als er sah, wie sein Körper erbebte, als sei er ein Saitenspiel zum Preise der Schöpfung, da griff er ein, warf mit eigener Hand die strahlenden Blitze durch die dunklen Wolken, jagte den Sturm über die Wälder, daß der Donner wie Meerestosen auf seinen Fittichen schwoll ...

Und als der Regen herniederströmte, schüttelte sich neubelebt der alte Lindenbaum am Wege; das blaue Blümchen streckte seine Blätter in dem dampfenden Grase am Hang; der Landmann stand an seinem Fenster und dachte: wenn es nur anhält!

Aber die Sonne drang bald wieder durch die Wolken und verklärte die Fluren, vergoldete den Saum des Waldes,

Digitized by Google

und immer feiner, wie zitternde Silberfäden rieselte der Sonnenregen hernieder, und wie silberne Sonnenfäden schwangen auch hell und zart die letzten Töne in des Wanderers Brust. Er stand unter einem Eichbaum, trunken vor Seligkeit. Seine Lippen waren still, aber seine Augen sprachen leuchtende Worte, an denen noch die letzten schwingenden Töne hingen, perlend wie Tau: das letzte leise Verklingen seines vollendeten Liedes.

Und Gott hob es zu sich empor und brachte es an den Ort, dort, wo die Schätze der Ewigkeit liegen.

Vp. Sch.:

Sch. legte uns eine Szene aus seinem Drama »Vorwärts«, dessen Entstehung wir schon an einer früheren Stelle schilderten, als repräsentative Dichtung vor. Jedes Wort ist, wie er meint, Symbolik. Hast spricht aus dem Ganzen. Worte jagen sich. Männlichkeit, Mut, Vorwärts! — Doch weiß Sch. die hineingeheimniste Symbolik nur unklar zu deuten. Man merkt deutlich, daß sie nicht organisch einem Erleben entwachsen ist, sondern daß es sich vielmehr um erklügelte, nicht ganz gelungene Allegorie handelt, die eigentlich noch eines Kommentars bedarf. Seine Allegorien entspringen einem abstrakten Denken, sie sind nur der Wirkung wegen da.

Szene aus dem Drama »Vorwärts«.

General und Leibhusar (kommen zu Pferde).

General: Wo die nächste Feldwache?

1. Feldwache: Am Kreuzweg, General!

General: Warum am Kreuzweg?

1. Feldwache: Weil Straßen dort kreuzen.

General: Welche?

1. Feldwache: Die vom Leben — die vom Tod.

General: Welche wählten wir?

1. Feldwache: Die vom Leben.

General: Bonaparte?

1. Feldwache: Die vom Tod.

General: Woher die erste?

Digitized by Google

1. Feldwache: Von Wille und Kraft.
General: Woher die zweite?
1. Feldwache: Von Pflicht und Tat.
General: Wohin die eine?
1. Feldwache: Nach Pflicht und Tat.
General: Wohin die andere?
1. Feldwache: Nach Wille und Kraft.
General: Der nächste Ort auf der ersten?
1. Feldwache: Freiheit.
General: Auf der zweiten?
1. Feldwache: Knechtschaft.
General: Zeichen am Kreuzweg?
1. Feldwache: Rosenhecken und Avekreuz.
General (nachdenklich): Avekreuz ... Rosenhecken ...
1. Feldwache: Leben und Tod.
General: Tod und Leben.
Leibhusar (hat auf der Karte verfolgt und aufgeschrieben).
General (zum Leibhusaren): Notiert?
Leibhusar: Befehl, General! —
General: Wo steht Ihr, Feldwache?
1. Feldwache: Am Tor der Freiheit.
General: Diesseits oder jenseits?
1. Feldwache: Diesseits.
General: Warum?
1. Feldwache: Wir sind jung.
General: Hat Jugend nicht Freiheit?
1. Feldwache: Nein! Muß sie erringen.
General: Geht das?
1. Feldwache: Schreitet durchs Tor.
General: Und dann?
1. Feldwache: Ist jenseits — ist Freiheit.
General: Ihr?

Digitized by Google

1. Feldwache: Sind dann alt.

Soldat (im Zulaufen): Feind greift an! Feldwache am Kreuzweg!

General: Ihm das Kreuz!

Leibhusar: Uns die Rosen!

General: Auf ihn! (Zieht Degen; schnell ab.)

Leibhusar: Marsch! (Mit General, Degen in der Hand; ab.)

(Die Soldaten der zurückbleibenden Feldwache laden die Gewehre.)

Vorhang.

Die wesentlichen Unterschiede der drei Typen.

Will man die typischen Merkmale, die sich aus den Gegenüberstellungen ergaben, enger umreißen, so kommt man zu folgenden Ergebnissen:

Typus I. Seine Veranlagung und seine Schaffensweise erscheint als die natürlichste, organischste. Die enge Kohärenz mit der Außenwelt, die umfassende Integration der seelischen Funktionen machen ein reiches, komplexes Aufnehmen und Erleben möglich. Das harmonische Zusammenklingen von Außen- und Innenwelt gibt wenig Anlaß zur Problematik. Die Kohärenz mit der Außenwelt ist bei Typus I im Gegensatz zu Typus III mehr passiver Natur, nicht ein Einwirkenwollen, ein Umgestalten, sondern ein liebevolles Hingegebensein ist zu beobachten. Die Außenwelt spiegelt sich in der Seele des Typus I unverzerrt, jedoch beseelt, wider. Sein anschauliches Denken neigt beim produktiven Schaffen zum Beschreiben, zum Erzählen. Die Stoffe seiner Dichtungen sind dem täglichen Erleben entnommen. Die Form entwächst dem Stoff ungezwungen, organisch.

Anders bei Typus II. Seine Verhaltungsweise ist egozentrischer. Die enge Kohärenz mit der Außenwelt ist gelöst. Die Innenwelt ist dafür reicher geworden, tiefer, ausgeprägter hinsichtlich des Gefühlslebens. Bei besonders

Digitized by Google

emotional betonten Zuständen kann eine Kohärenz zeitweilig mit der Außenwelt stärker in Erscheinung treten. Neugewonnene Eindrücke werden im Vorstellungsleben stark umgebildet, phantasievoll ergänzt und ausgeschmückt. Diese selbstgeschaffene Innenwelt wird vom Typus II höher als die Außenwelt eingeschätzt. Er hält seine Welt gern geheim, nur wenigen Würdigen erzählt er daraus, macht jedoch niemals einen ernsthaften Versuch, die Außenwelt nach seiner Innenwelt umzugestalten, denn die letztere erscheint ihm wirklicher, realer. Es ist kein Reich der Ideen, es ist eine dem Traum ähnliche anschauliche Welt. Alles ist dort erhaben, edel und gut, ein Aufgehen, ein Münden im Göttlichen. Das reiche Vorstellungsleben ist eingebettet in ein vielgestaltiges Gefühlsleben. Rührseligkeit, kränkliche Sentimentalität wechseln mit tiefer Ergriffenheit, und hier sind, wie wir sahen, die Wurzeln zur Produktivität dieses Typus zu suchen. Seine Schaffensweise ist reflektierender als die des Typus I, er neigt zur Analysierung seines Innenlebens. Den Produktionen eines Dichters der Gruppe II könnte man nicht, wie dieses bei Gruppe I schon eher möglich wäre, Bilder oder sogar Photographien, etwa zur besseren Charakterisierung des Ortes der Handlung, beilegen. Bei Gruppe II würde es ernüchternd, profanisierend wirken, selbst phantastische Gemälde könnten die Wirkung nur verringern. Einem innerlichen Schauen entspringen die Werke, einem Tiefenerleben, einem Fernenbewußtsein. Die Dinge bedeuten alle etwas, sie haben einen weiten Hintergrund, auf dem sie sich zu Symbolen erheben, ihre letzten fernen Schatten rühren an das Göttliche, an das ewige Sein.

Typus III hat, formal gesehen, Ähnlichkeit mit Typus I hinsichtlich der Kohärenz mit der Außenwelt, mit Typus II hinsichtlich seines egozentrischen Verhaltens. Er ist problematischer Natur. Es besteht dauernd ein Kampf zwischen Außen- und Innenwelt. Beiden gehört er an. Die Innenwelt ist im Gegensatz zu Typus II jedoch weit abstrakter. Es ist eine Welt der Ideen, die nicht im Einklang mit der

Digitized by Google

Außenwelt stehen, aber Maßstab sein wollen. Die Kohärenz mit der Außenwelt ist also mehr eine gewollte, es ist kein liebevolles Hingegebensein, sondern ein aktives Verhalten, ein Einwirkenwollen, ein Umgestaltenwollen. Typus III hat im Gegensatz zu Typus I und II selten Neigung zur Naturphilosophie. Er sieht nur den Menschen, die menschliche Gesellschaft; in sozialen geschichtsphilosophischen Bahnen bewegen sich seine Ideen. Er hat Veranlagung zum Führer, aber auch zum Hochstapler. Sein Gefühlsleben ist mangelhaft entwickelt, Sentimentalität ist ihm ganz fremd. Innere Spannungen, dynamisches Erleben, weitfliegende Pläne führen zum Handeln, zu Produktivität. Beim dichterischen Schaffen werden die Stoffe jedoch von außen herangeholt, meist der Geschichte entliehen, sie dienen zur Veranschaulichung, zur Verkörperung abstrakter Gedanken. Mehr als bei Typus I und II ist bei ihm ein ausgeprägter Formensinn zu finden. Die starken Empfindungs-Synästhesien, die wir bei Typus III feststellten, finden in den Dichtungen einen deutlichen Niederschlag. Die Vokale vor allem sind ja, wie wir sahen, mit Farbphänomenen verknüpft. Diese Verknüpfungen bieten oft eine Handhabe für wirkungsvolle Lautmalerei. Da aber diese Empfindungs-Synästhesien eine isolierte, periphere Erscheinung sind, d. h. abgespalten sind von den höheren seelischen Funktionen, zeigt sich mitunter auch in der Dichtung eine Kluft zwischen Inhalt und Form. Oft tritt die Form zu stark hervor, die Lautmalerei ist gekünstelt, virtuosenhaft, konstruiert. Bei Typus II und in erster Linie bei Typus I ist dieses keineswegs der Fall. Doch tritt das Gefühl vermittelnd zwischen die peripheren und zentralen Funktionen. Es handelt sich, wie wir sahen, hier auch um Gefühls-Synästhesien, ein »Gefühl wie« stellte sich ein. Die Gefühls-Synästhesien sind im Gegensatz zu den Empfindungs-Synästhesien der Gruppe III labiler Natur, eine eindeutige Zuordnung zwischen akustischen und visuellen Phänomenen weisen sie nicht auf. Dafür aber sind sie geschlossener und stehen mit den höheren Funktionen in

Digitized by Google

enger Verknüpfung. Das zeigt sich auch deutlich in der Dichtung; das Melodische, die Klangmalerei ist bei Typus I natürlicher, unbewußter, komplexer. Da keine Trennung der seelischen Funktionen in dieser Hinsicht vorliegt, erübrigt sich eben eine künstliche Zusammenführung, eine Überbrückung.

Wenn wir bei unseren Untersuchungen das Begriffssymbol definierten, wie es H. Thomas in seiner psychologischen Arbeit über impressionistische und expressionistische Schaffensweise in der Malerei tat, so geschah dieses, wie schon oft bei anderen Gelegenheiten, um bessere Vergleichsmöglichkeiten zwischen den einzelnen Arbeiten des Marburger Instituts zu haben. Wir wollen jedoch im Rahmen dieser Zusammenfassung nicht versäumen, die diesbezüglichen Ergebnisse in das Licht einer feiner durchgebildeten Klassifikation von Symbolik und verwandten Erscheinungen zu rücken, welche E. Elster in seinen »Prinzipien der Literaturwissenschaft« herausstellt. E. Elster unterscheidet scharf voneinander: Beseelung, Metapher, Symbol und Allegorie: »Die Tätigkeit der Beseelung besteht darin, daß unbelebten Dingen, untermenschlichen Wesen und abstrakten Begriffen menschenähnliches Leben verliehen wird (die Leier jubelt); die metaphorische Apperzeption kommt zustande, wenn der Sprechende in den Zusammenhang der ihn jeweils beschäftigenden Vorstellung Bestandteile solcher Vorstellungen, die einem anderen Vorstellungskomplex angehören, einflicht (Perlen: Tränen)«.[1])

Der Metapher steht das Symbol nahe. »Doch das Verhältnis der eigentlichen und der Ersatzvorstellung ist bei der Metapher und bei dem Symbol sehr verschieden ... Die symbolische Ersatzvorstellung ist nur ein geringfügiges Merkzeichen für etwas Großes, Weitausgreifendes, Sinn und Bild klaffen hier weit auseinander, mit anderen

[1]) E. Elster, Prinzipien der Literaturwissenschaft, Bd. II, S. 111 ff. Halle a. S. 1911.

Digitized by Google

Worten: das Symbol ist eine Analogie-Vorstellung im verjüngten Maßstab (Lorbeer für Ruhm, Löwe für Großmut, Lanze für Krieger, Kreuz für Christenheit).«[1]) Ebenso wie wir zwischen übernommenen Symbolen und Orginalsymbolen unterschieden, trennt auch E. Elster zwischen »konventioneller« und »individueller« Symbolik. Dem individuellen Symbol steht die Allegorie nahe. »Der Unterschied ist der, daß die Allegorie in der Regel ein dürftiges Bild für einen abstrakten Begriff gibt, die individuell-symbolische Ausstrahlung dagegen zu lebensvollsten Gestalten einen Zusatz geistigen Lebens bietet, der sie zu den höchsten Höhen des Gedankens erhebt . . . Bei der Allegorie wird der Nebensinn zu der unmittelbar ausgedrückten Vorstellung durch den Verfasser willkürlich und gewaltsam untergelegt, und die Folge dann ist, daß es nur schwer verstanden wird . . . Das ἄλλος in dem Begriff Allegorie ist etwas Fremdartiges. Und in der Tat, an dieses Fremdartige und Frostige denken wir immer in erster Linie, wenn wir von Allegorien sprechen . . . Der symbolische Nebensinn ist nicht fest umgrenzt, er läßt sich nicht verstandesmäßig in klaren Worten ausschöpfen, er besteht oft in einer Zutat geistigen Lebens, die in unendliche Ferne ausstrahlt. Dagegen ist der Inhalt der allegorischen Nebenvorstellungen verstandesmäßig fest umschrieben; er besteht in einem nüchternen abstrakten Gedanken; er läßt sich in einer nackten Formel zusammenfassen.«

Da die hier wiedergegebenen Unterscheidungen E. Elsters vorwiegend psychologischer Natur sind, so ist es kein Zufall, daß die Reihenfolge der Apperzeptionsformen von der Beseelung angefangen über Metapher und Symbol zur Allegorie hinüberschreitend, einen Übergang von einfachen, natürlichen zu komplizierteren, mehr künstlichen, seelischen Vorgängen darstellt, welcher leicht in Parallele zu setzen

---

[1]) E. Elster, Prinzipien der Literaturwissenschaft, Bd. II, S. 139 ff. Halle a. S. 1911.

Digitized by Google

ist zu unseren drei Gruppen. Gruppe I, die wir als kohärenten Typus bezeichnen, steht ja, wie wir sahen, in enger Verbindung mit der Außenwelt. Nichts erscheint dem kohärenten Typus als tot, alles ist lebendig, beseelt, und so finden auch in seinen Dichtungen die Apperzeptionsformen Beseelung und die ihr nahestehende Metapher ihren natürlichen Niederschlag. — Zur Symbolik, die wir meist in Gruppe II vorfanden, gehört ein mehr nach innen gerichtetes Verhalten, ja eine stärkere Innenwelt, die von der äußeren mehr oder weniger stark getrennt existiert und in ein tieferes Gefühlsleben eingebettet ist. Auch hierzu passen vorzüglich die Ausführungen E. Elsters, wenn er sagt: »Der symbolische Nebensinn läßt sich nicht verstandesmäßig in klaren Worten ausschöpfen; er besteht oft in einer Zutat geistigen Lebens, die in unendliche Ferne ausstrahlt.« Das ist gerade die charakteristische Erscheinung, die wir bei den Vertretern der Gruppe II fanden, es handelt sich um ein anschauliches Denken, das in ein tieferes, nach vielen Seiten hin integriertes Gefühlsleben eingebettet ist. Dieses Denken ist mehr ein Schauen, das an unendliche Fernen rührt. Wir bezeichneten daher Gruppe II als kontemplativen Typus. — Gruppe III oder der dynamische Typus wies, wie wir sahen, eine größere innere Gespaltenheit auf. Die peripheren und die inneren seelischen Funktionen lagen isoliert. Das verbindende Gefühlsleben war erkaltet, das Denken abstrakter, die innere Welt war eine Welt der Ideen, und jegliche Versinnbildlichung in der Dichtung erscheint meist gewollt und konstruiert. Ihm liegt eben das allegorische Denken, das, wie E. Elster sagt, in der Regel nur ein dürftiges Bild für einen abstrakten Begriff gibt; die unmittelbar ausgedrückten Vorstellungen werden willkürlich und gewaltsam untergelegt. Das Fremdartige, Frostige, das E. Elster erwähnt, ist, wie wir herausstellten, bedingt durch den Mangel an Gefühlswärme und Tiefe.

Will man hinsichtlich des dichterischen Schaffens der einzelnen Typen einmal einen bildlichen Vergleich wagen, so kann man etwa abschließend und im allgemeinen sagen:

Digitized by Google

	J_1 als Dichter kohärenter Typus	J_2 als Dichter kontemplat. Typus	J_2 als Dichter dynamischer Typus
Eidetische Phänomene:	meist nach Reizung des Auges (Vorlage getreu)	meist spontan (vorstellungsnahe)	selten (vorstellungsnahe, willensmäßig)
Synästhesien:	Komplexe Synästhesie (sinnvoll)	Gefühlssynästhesie	Empfindungssynästhesie (oft unverstehbar)
Vorstellung:	in Kohärenz mit der Wahrnehmung	mehr isoliert v. d. Wahrnehmung, jedoch anschaulich	dynamisch bewegt abstrakter
Gefühl:	in Harmonie mit den andern seelischen Funktionen. Integrationskern: Anschauung	stärker als die andern seelischen Funktionen. Oft weichliche Sentimentalität. Integrationskern: Gefühl	gefühlskalt Integrationskern: Dynamik
Gedächtnis:	log. Gedächtn. gut mechan. Gedächtn. gut	mechan. Gedächtn. schlecht	log. Gedächtn. gut mechan. „ verschieden
Dynamik:	in Harmonie mit den andern seelischen Funktionen	innere Spannungsphänomene	stark hervortretend: Mimik, Geste, Pathos
Beziehung zur Außenwelt:	starke Kohärenz, doch mehr passiv	geringe Kohärenz, egozentr. Verhalten passiver Natur	stärkere Kohärenz egozentr. Verhalten aktiver Natur
Philosoph. Einstellung:	meist Naturphilos. der Außenseite d. Welt zugekehrt	meist Naturphil. der Innenseite d. Welt zugekehrt (Mystik)	meist Geschichtsphilosophie

Digitized by Google

Ideal:	Liebe, Opfer, Verstehen	Schönheit, mystisches Sehnen, Verschmelzen mit dem Göttlichen	Kraftentfaltung, Größe, Heldentum
Produktives Schaffen:			
a) bevorzugte Dichtungsgattung	Epik, auch Lyrik, selten Dramatik	Lyrik, auch Epik, selten Dramatik	Dramatik, auch Epik, selten Lyrik
b) Stoff (Anlaß)	äußere Erlebnisse (Anschauung), letzte Ereignisse	innere Erlebnisse (Gefühl), zurückliegende Ereignisse, Neigung zur Analyse des Innenlebens	historische Stoffe, soziale Probleme (dynamische Spannung)
c) Gestaltung	naturnahe	naturnahe, aber verklärt, phantasievoll	naturfern, egozentrisch, phantastisch, ideengeformt
d) Mittel der Gestaltung	freies natürl. Berichten, Vers seltener (legato), große Anschaulichkeit, Beseelung, natürliche Klangmalerei,	meistVers, freie Rhythmen, gehobene Prosa stark symbolisch, bewußte Klangmalerei	strenge Metrik, Pathos (explosiv/stakkato) meist allegorisch, betonte, oft gekünstelte Klangmalerei
e) Umstände beim Schaffen	beschauliches Arbeiten bei stillem Licht. Das Werk entsteht oft unter der Hand	erregteres Arbeiten bei bunter Beleuchtung. Trägt den Stoff gestaltend lange Zeit mit sich herum	grelle Beleuchtung bevorzugt. Bewußtes konstruierendes Schaffen

Digitized by Google

Typus I schafft wie die Ameise. Umsichtig am würzigen Waldboden eilt sie dahin, alles Brauchbare schnell erfassend, leicht, kaum bewußt; Schaffen ist Spiel, Entspannung, an stillerem Ort legt sie es nieder. Unbekümmert der Form häuft sie es an. Erdennahe. Dem Material entwächst die Form. Gleiches, Verwandtes findet Gestalt. Nichts wahrhaft Neues entsteht; was alle schon sahen, steht nur enger beisammen, geordneter, größer, mehr des Lichtes und mehr des Schattens.

Typus II schafft wie die Spinne. Sinnend, träumend sitzt sie im Halbdunkel versteckt. Der Stoff ihres Werkes liegt bereit. Sie trägt ihn mit sich in ihrem Innern, lange, sehr lange oft. Dann mit einem Male schießt sie hervor, sie baut, schafft hastig, ungestüm, dämonisch. Nur manchmal hält sie inne, wie berauscht von der Schönheit der Form des wachsenden Werkes. Und ist es vollendet, wirkt es symbolisch, schimmert es märchenhaft, unwirklich schön, nachts wenn Mondlicht in den betauten Fäden flimmert.

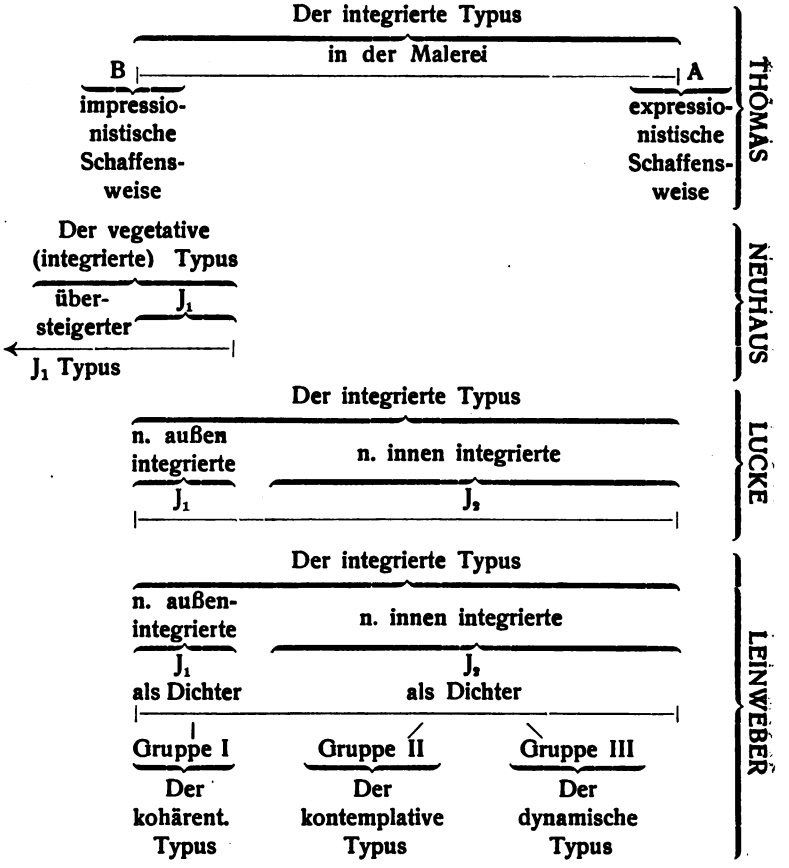
Typus III schafft wie die Biene. In grellem Sonnenlicht sammelt sie. Wählerisch fliegt sie von Blüte zu Blüte, Leuchtendes, Glänzendes lockt sie, schimmernde Farben! Fremde Stoffe trägt sie geschickt in fertige Waben, in kunstvolle, ja gezirkelte Formen.

(Siehe Tabelle S. 92 u. 93.)

Nachstehende Übersicht veranschaulicht, in welchem Zusammenhang die drei herausgestellten Typen der vorliegenden Untersuchung mit den Befunden früherer Arbeiten des Marburger Instituts stehen.

Wir wiesen wiederholt schon darauf hin, daß unsere Gruppe I dem Typus B und Gruppe III dem Typus A entspricht, die Thomas in seiner Arbeit über impressionistische und expressionistische Schaffensvorgänge in der Malerei herausstellte. Unsere Gruppe II (der kontemplative Typus) nimmt eine mittlere Stellung innerhalb des Bereichs der psychischen Integration ein, einen Punkt auf der gleitenden Skala, den Thomas, da er nur die Grenzpunkte des integrierten Typus festlegte, nicht ins Auge faßte.

Digitized by Google



Die Arbeit von Lucke, welche den nach außen integrierten J_1-Typus und den nach innen integrierten J_2-Typus voneinander abgrenzt, führt als Hauptmerkmal dieser beiden Gruppen psychische Funktionen an, die im Einklang stehen mit den typologischen Merkmalen unserer drei Gruppen, d. h. unserer Gruppe I (der kohärente Typus) entspricht dem nach außen integrierten J_1-Typus, und unsere Gruppe II (der kontemplative Typus) und unsere Gruppe III (der dynamische Typus) entsprechen dem nach innen integrierten J_2-Typus Luckes. Der nach innen integrierte J_2-Typus hat

Digitized by Google

also durch unsere Arbeit eine Zweiteilung erfahren, die bei gewöhnlichen Versuchspersonen selten hervortreten mag, bei der Untersuchung des Künstlers, insbesondere des Dichters, aber sich unmittelbar aufdrängt.

Die Arbeit von Neuhaus zeigt, daß der integrierte Typus auch im übersteigerten Maße existiert, und das die charakteristischen Merkmale dieses übersteigerten Typus große Ähnlichkeiten aufweisen mit dem A-Typus von Thomas oder dem dynamischen Typus der vorliegenden Untersuchung. Einer späteren Arbeit wird es vorbehalten sein festzustellen, wodurch diese Ähnlichkeit begründet ist, d. h. ob die Typen in ihrer Extremität sich vielleicht ringförmig wieder berühren, so daß die geraden Linien der vorausgestellten Veranschaulichung als Kreis gezeichnet werden müßten.

Druck von Hermann Beyer & Söhne (Beyer & Mann) in Langensalza.

Digitized by Google